
شادن م. تاج الدين
تبرئة الألفاظ
عن الإمبراطورية وإغراء الترجمة في مصر
ترجمة: سمر طلبة
3371

المحتويات

إهـــداء

إلى أمي وأبي

وكل من يناضلون، بالكلمةِ والفعل

ضد الإمبريالية وصحوة الإمبريالية

شكر وعرفان

إن هذا الكتاب ترجمة لعقول وأزمنة وأمكنة وأصوات كثيرة، وإنني لمدينة في كتابته إلى كثيرين. فعلى سبيل المثال، لم يكن هذا الكتاب لير النور لولا عدد من المنح.ففي ٢٠٠٧، تمكنت من السفر إلى برلين في مهمة من مهام ما بعد الدكتوراه، ضمن برنامج "أوروبا في الشرق الأوسط والشرق الأوسط في أوروبا"، برعاية أكاديمية براندنبرج للعلوم، ومؤسسة فريتز تايزن، ومعهد الدراسات العليا في برلين.وقد أفدت كثيرا من محاوراتي هناك مع جورج خليل، وسماح سليم، ونورا لافي، وأمنون راز كراكوتسكين، وكذا من محادثاتي مع المبتعثين الآخرين ضمن نفس مجموعتي، و هم: إيلي بارتشين، و ز. أوزليم باينر، ومجدي جرجيوس، وإيرول كورأغلو، وراجا رهوني، ودانا ساجدي،وأوديد سشيشتر، ومحمد نور خوليص سيتياوان، ومحمد رضا وصفي، وظافر ينال. كما أود أن أتوجه بشكر خاص إلى كل من جورج خليل وكريستين هوفمن، من القائمين على برنامج الابتعاث، لكرم ضيافتهما ودعمهما، وكذا إلى مركز برلين للبحث الأدبي والثقافي لاستضافتي كباحثة وافدة. كما كنت محظوظة بحصولي على منحة أخرى من معهد الدراسات المتقدمة في جامعة مينسوتا. وأشكر هنا كلاً من: آن ولتنر، وآنجي هوفمن والتر، وكارين كينوشيتا، وسوزانا سميث، ومجموعة الباحثين الذين زاملوني في المنحة نفسها، والذين طالما أثارت محادثاتهم ونقاشاتي معهم تفكيري وأمدتني بغذاء فكري أفدت منه كثيرا. وعلاوة على ذلك فقد حصلت على منحة من الصندوق الوطني للعلوم الإنسانية، وذلك من خلال كلية الدراسات العليا بجامعة مينسوتا، بغرض تسهيل الدراسة في مصر وفرنسا. (ويجدر بي الإشارة هنا إلى أن أية نتائج أو توصيات جاءت في هذا الكتاب لا تعكس تلك الخاصة بالصندوق الوطني للعلوم الإنسانية). كما حصلت

على منح أخرى من جامعة مينسوتا، مثل منحة تفرغ لمدة فصل دراسي من كلية العلوم الإنسانية، ومنحة للبحث الصيفي من الكلية نفسها، ومنحة مكنايت للبحث في الآداب والعلوم الإنسانية، ومنحة بحثية أخرى من الجامعة، وجائزة صندوق "إيماجين"، ولولا هذه المنح لما تمكنت من الإنفاق على أبحاثي، سواء في الوطن أو خارجه.

كما أشكر القائمين على المكتبات والأرشيفات العديدة التي اعتمدت عليها في البحث، إذ أدين بالشكر لموظفي دار الكتب والوثائق القومية المصرية، ومكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومكتبة الإسكندرية،والمكتبة المركزية بجامعة القاهرة، وكذلك أدين بالشكر لموظفي المكتبة القومية بفرنسا، ومركز أرشيف أعالي البحار الفرنسي، كما أنني مدينة بالشكر لمن ساعدوني في المملكة المتحدة، وهم القائمون على المكتبة البريطانية والأرشيف البريطاني القومي. وكذلك أشكر موظفي مكتبة "دو" بجامعة كاليفورنيا، بيركلي، ومكتبة ولسن ووحدة المجموعات الرقمية بمكتبة أندرسن، جامعة مينسوتا. وبالإضافة إلى هؤلاء، فإنني أتوجه بجزيل شكري إلى القائمين على منحة فولبرايت ثنائية القومية في القاهرة، وفولبرايت بريطانيا والولايات المتحدة، في لندن، إذ شرفت باستضافة المنحة لي في ٢٠٠٢ و ٢٠٠٣ حيث تمكنت من الشروع بأبحاثي.

كما أود أن أوضح أن الكلمات لا تكفي لشكر كل من بذل جهدا ليرى هذا الكتاب النور، سواء ببذل الوقت أو الفكر أو الدعم المعنوي. لقد بدأ هذا المشروع في جامعة كاليفورنيا، بيركلي، حيث حصلت على درجة الدكتوراه، لذا فإنني أنتهز الفرصة كي أشكر الأستاذة ليديا ليو، التي علمتني أن أضع أصبعي على آثار الإمبريالية بغض النظر عن لغة ما أقرؤه، وأن أعيد النظر في الترجمة، بحيث أراها باعتبارها مشكلة فلسفية وسياسية. كما أشكر محمد صديق، الذي علمني قراءة الأدب العربي الحديث بكل ما يمثله من ثراء جمالي وتشابك ثقافي، وأن أقتفي جذوره في الماضي الأدبي العربي والعالمي.وأشكر كارل بريتو الذي فتح أمام عينيَّ أبواب العالم الأدبي الفرانكفوني في ثلاث قارات وشجعني على دراسة الأدب من منظور استعماري وما بعد استعماري. وأشكر كاثرين جالاجر التي علمتني كيفية قراءة النصوص الفيكتورية قراءة تركز على السياق وتتعارض مع التفسيرات المسلم بها له.كما أنني مدينة بالشكر الجزيل إلى عبدول جان محمد، الذي لفت انتباهي إلى أن اعتراف المستعمِر بالمستعمَر قد ينزع عن الأخير سلاحه ويروضه فلا يقاوم.

إلى هؤلاء المعلمين جميعا أتوجه بآي الشكر والعرفان.

أما في جامعة مينسوتا فقد حظيت بدعم اثنين من رؤساء الأقسام، هما جون آرتشر وجون مويت، وكذا بدعم عدد من زملائي بقسم الدراسات الثقافية والأدب المقارن، و هم هشام يزري وتيموثي بريناك وروبن براون وسيزار كازارينو، وكيا جونجلي وريتشارد ليبرت وطوماس بيبر، وهارفي سارلز، وجوكن شولته زازه وجاري طوماس؛ فإن إخلاصهم الشديد للبحث الأكاديمي التقدمي وللتعليم والسياسة قد ألهمني بحيث أعدت النظر في حجتي التي أقمت عليها هذا الكتاب لتصير أكثر عمقا، لذا فإن امتناني لهؤلاء لعظيم.

ولا يفوتني هنا أن أعبر عن عظيم امتناني لطلابي، الذين أتعلم الكثير من آرائهم ونظراتهم، ولأعضاء هيئة التدريس بالقسم، سواء السابقين أو الحالين منهم. كما أريد أن أعبر عن خالص شكري لجوليتا سينج، والتي كانت مساعدتي في أبحاثي عام ٢٠٠٨، إذ عكفت، بكل همة وتفانٍ، على توثيق مصادر البحث والصور المستخدمة فيه، واستطاعت أن تعد قائمة مراجع مفصلة.

كما أود أن أشكر كلا من جابر عصفور (من القاهرة) ووين - تشين أويانج (من لندن) لأنهما- في بداية المشروع - لم يبخلا عليَّ بوقتهما، فناقشاني فيما أكتب ويسرا لي الاطلاع على مصادر معلوماتية هامة أفدت منها الكثير. وحين أنهيت مراجعة النسخة الأولية للكتاب، قام عدد من الزملاء بقراءتها، بحيث قرأ كل منهم فصلاً على الأقل، وهؤلاء هم: كارل بريتو، وسيزار كازارينو وشيفون كريج ومحمد صديق وأومايسيكي ناتاشا تينسلي وكريستوف وول-رومانا، وقد أدلى كل منهم بملاحظات ساعدتني كثيرا في إعادة النظر في بعض أجزاء هذا الكتاب، ولم تكن مقترحات ليديا ليو ومراسلاتي غير الرسمية مع رودريك فرجسن ولورا نادر بأقل قيمة، لذا أتوجه لهؤلاء جميعا بالشكر الوافر.

كما أود أن أشير إلى أن دونالد برينيز قد قرأ الكتاب لتقييم الحجة التي يقوم عليها، وكذا فعل عدد من أبناء جامعة كاليفورنيا دون أن أطلع على أسمائهم، إلا أن تعليقاتهم جميعا قد أفادتني كل الإفادة، فلهم أدين بالشكر الجزيل، وأتحمل المسئولية الكاملة عن أية أخطاء قد يجدها القارئ في هذا الكتاب.

وأخيرا وليس آخرا، أود أن أشكر جوديث بطلر وإدوارد ديمندبرج وريتشارد تيرديمن، القائمين على سلسلة «نقطة ضوء»، لإخلاصهم التام لذلك المشروع. وأشكر كذلك لين ويذي وهاناه لاف وإيميلي بارك وإيريك شميت، من دار نشر «مطبوعات جامعة كاليفورنيا»، لما بذلوه من جهد حتى يرى هذا الكتاب الذي بين أيديكم النور، والشيء نفسه ينطبق على تيم روبرتس من دار نشر «مبادرة اللغات الحديثة»، والمحررة المساعدة شيلا بيرج.

وأود أن أنوه إلى أن بعض أقسام الفصل الثالث قد تم تقديمها في عام ٢٠٠٩ في سلسلة من المحاضرات بعنوان «قراءة الأدب العالمي»، في إطار برنامج دراسات الأدب المقارن بجامعة «نورث وسترن». لذا فلا يسعني في هذا المقام سوى أن أشكر كريستوفر بوش، وميكال بيليد جينسبرج، وناسرين قادر و أليخاندرا أوسلينجي ووليم وست لما طرحوه في أثناء تلك المحاضرات من أسئلة أضاءت لي العديد من المناطق، كما أود أن أشير إلى أن بعض أقسام الفصل الخامس قد تم تناولها في محاضرة ألقيت في ٢٠٠٧ في أكاديمية العلوم الألمانية ببرلين وكذا في ورشة بعنوان «الأمة والترجمة»، ألقيت في الأكاديمية الأوروبية ببرلين. و أنتهز الفرصة لأشكر يان ألموند ومنى بيكر ومايكل بيرد ونرجس إيرتورك وسامح فكري حنا وشهناز طاهر جوجاغلار وريتشارد جاكمند وقادر كونوك وإيرول كورأوغلو وسامية محرز و أنور مغيث وأوديد شتشتشر وسماح سليم وسونيل شارما ومونا طلبة. أما سامح حنا فإنه قد أثرى رؤيتي للفصل الرابع بأن تفضَّل بإطلاعي على أبحاثه الخاصة في هذا المجال. كما أن أجزاء من هذا الكتاب وأوراق بحثية ذات علاقة به قد قدمت في محافل علمية أخرى، منها مؤتمر رابطة الأدب الإفريقي، ومؤتمر رابطة الأدب الأمريكي المقارن، ومركز الأبحاث الأمريكي بمصر، علاوة على مؤتمرات أخرى بجامعة بوغازيسي، وجامعة القاهرة، وجامعة كولومبيا، وجمعية دراسات الشرق الأوسط وجمعية اللغة الحديثة.

كما أشكر شكرا جزيلا من ناقشوني، لا سيما سمير على ومايكل ألن وروجر ألن وأمال أميري ودوريس باكمن ميديك وسيبنيم بهادر وكريستوفر بوش وإليوت كولا وميريام كوك وديليك إيليس هاوس ونرجس إرتورك وآن ليز فرانسوا ونوري جانا ومنيرة

الغدير وآرثر جولدشمت جونيور ووليم جرانارا وألكزاندرا جويدان توريك وهالة حليم ووائل حسن ومارجريت هيجونيت وإليزابيث هولت وعايشة بانو كاراداغ و إيريكا لي وليتال ليفي وباتريشيا لورسين وأنور ماجد ونبيل مطر وماري جو مينز و محسن الموسوي ونجويجي وا ثيونجو وجيفري ساكس وهاون ساوسي وسيمونا سوني وجاروسلاف ستتكفيتش وسوزانا ستتكفيتش وكيت ستيرج وياسر سليمان وإيدوج تاماليت طالبييف.

وأود أن أشير إلى أن أقساما من الفصل الثالث قد ظهرت، بتصرف، في بحث بعنوان «أدب مقارن واحد فقط؟ «ميلاد» مبحث في الترجمة الفرنسية-المصرية (١٨١٠-١٨٣٤) (والذي نشر في دورية «دراسات أدبية مقارنة» (٤٧، رقم ٤- ٢٠١٠، ص٤١٧-٤٥)، ويعاد نشر هذه الأقسام هنا بتصريح من مطبوعات جامعة بنسلفانيا، كما أن جزءًا من الفصل الافتتاحي والفصل الرابع قد ظهرت صورة معدلة منهما في «علمنة الإسلام: كارلايل والسباعي وترجمات «الدين» في مصر البريطانية (وهو مقال قمت بنشره في دورية جمعية اللغات الحديثة الأمريكية (العدد ١٢٦، ج ١، يناير ٢٠١١، ص ١٢٣-١٣٩)، ويُنشر هنا بتصريح من مالكي حقوق النشر. كما أن أقساما من الفصل الثالث قد ظهرت بصورة أخرى في «السيف والقلم: تأملات مصرية في التدخلات والإغراءات والقوة الأوروبية» (وهو مقال نشر في دورية كرويبر للأنثربولوجيا (العدد ٨٧، ربيع ٢٠٠٢، ص ١٩٦-٢١٨). كذا فإن بعض أقسام الفصل السادس ترجع صدى المناقشات التي قام عليها المقال الذي عنوانه «الكرامة هي أرفع أنواع التشوه!: اللغة والتشوه والجسد المحتل في رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ (والمنشور في دورية «الحس النقدي»، العدد ٧، ج١، شتاء ١٩٩٩، ص ١١-٥٣).وأشكر القائمين على الدوريتين لسماحهم لي بالاستعانة بالمقالين في هذا الكتاب.

كما لا أنسى الزملاء والأصدقاء سواء الذين ينتمون للدوائر الأكاديمية أو الذين لا ينتمون إليها، والذين كانوا لي خير معين على مر السنوات. في هذا المقام أخص بالذكر حكيم عبد الرازق وجوزيف ألن ودانييل بروير وماريا بروير وبيانيت كاستيلانوس وليو تشين وجنفييف إيمانويلي وررودريك فرجسن وتورال جاجاراوالا ونييري جثيري ومونيكا جوميز وكارين هو ووتني هوبلر وليز كوتز ومارجريت لاركن ويو تنج لين

وأوشا نارايان ولينا سلايمه وريتشيل شورمن وميريام ثاجيرت وأوميزكي ناتاشا تنسلي وكرستوفر وول رومانا.

بيد أن أعظم الشكر أوجهه إلى أبي وأمي، اللذين كانا مثالا احتذيته في حياتي الفكرية، فهما من ألهماني حب القراءة منذ نعومة أظفاري، كما أورثاني روحا ناقدة ضمنتها كل صفحة من صفحات هذا الكتاب، كما أدين بالشكر الجزيل لعائلتي، التي لطالما غمرني أفرادها بحب بلا حدود، لذا فإن امتناني لهم بلا حدود. ولا شك في أن ذاكرتي القاصرة قد أغفلت بعضا ممن يجدر بي شكرهم، إلا أن هذا الكتاب لا ينساهم.

ملحوظات عن الترجمة وقواعد الكتابة الصوتية المتبعة في التعامل مع الكلمات العربية

كل ترجمة في هذا الكتاب قمت بها بنفسي، ما لم أذكر غير ذلك، وقد اتبعت في الكتابة الصوتية للكلمات وأسماء الأعلام العربية النظام الخاص بالدورية الدولية لدراسات الشرق الأوسط، إلا أنني قد اضطررت إلى مخالفة ذلك النظام مراعاةً لبعض الاعتبارات أحيانا. فمثلا، خالفته حين كانت مخالفته لازمة لتقليل عدد الكلمات المشطورة بشرطات في الفقرات المكتوبة كتابةً صوتية، فقد قمت بإزالة الشرطات بعد بعض حروف الجر والروابط التي لا يجوز فصلها عما بعدها (مثل الفاء و اللام) بحيث تتصل بما بعدها، فمثلا – بعكس نظام دورية دراسات الشرق الأوسط، أكتب "لقد" هكذا:

Laqad.

لا هكذا: la-qad

وكذلك فضلت عدم إدماج بعض حروف الجر والروابط (مثل الباء واللام والواو) مع ما بعدها إذا كان ما بعدها أداة تعريف. فمثلا بدلا من كتابة "والترجمة" هكذا wal-tarjama

فإنني أكتبها هكذا: wa al-tarjama، إذ أدرك أن القارئ المجيد للعربية لن يتعذر عليه أن يقوم بالوصل الصوتي اللازم بين الكلمتين في ذهنه.

أما ثاني ما خالفت فيه نظام الكتابة الصوتية للدورية فهو أنني قد استخدمت العلامات فوق أحرف أسماء الأعلام وأسماء الأعمال المنشورة. وثالثا فإنني قد فضلت أن تتماشى ترجمتي الصوتية مع التركيب النحوي والإيقاعي للكلمات الأصلية، وإن أكن قد فعلت ذلك في متن الكتاب لا في عناوين الأعمال المنشورة. وأخيرا فإنني قد فضلت كتابة اسم "محمد علي" بالإنجليزية طبقا للطريقة التركية لنطق اسم "محمد" (وهي Mehmed)، لكنني ألحقت به النسخة المصرية من الاسم في المواضع التي اقتبست فيها مصادر مصرية.

افتتاحية

الإمبريالية الثقافية: نظرة جديدة

الترجمة والإغراء والقوة

إن إحدى الطرائق التي يمكن للكتاب اتباعها للتملص من قيود "الهوية" هي أن يكتبوا مستترين باسم شخص آخر، أي كما يحدث حين يتعامل الكاتب مع لغة لا تنتمي إليه ولا ينتمي إليها، بل تنتمي لآخرين. لهذا تبدو الترجمة نشاطا شديد الإغراء. إنها أشبه بمحاكاة لاقتفاء أثر الآخر في الذات. إن الترجمة هي أكثر أفعال القراءة حميميةً؛ وإنني لأسلم نفسي تماما للنص الذي أترجمه. (جياتاري سبيفاك- السياسة والترجمة).

على الرغم من ترددي في الإقدام على "تهوية" الثوب ما بعد الاستعماري على مرأى ومسمع من الجميع، وعلى الرغم من ترددي - بوجه خاص- في التعرض للذاتية الفكرية للاتجاه ما بعد الاستعماري المصري، فإنني سأفعل، وذلك بالاستعانة بعبد الفتاح كيليطو، وهو كاتب مغربي صاحب نظريات أدبية، فقد كتب كيليطو كتابا عنوانه "لن تتكلم لغتي"، قدم فيه مناقشة مثيرة للفكر للجانب النفسي للترجمة في العالم العربي خلال العصور الوسطى والعصر الحديث، وقد صدَّر هذا الكتاب بمقدمة ذات صلة وثيقة بإحدى الأفكار التي يقوم عليها كتابي هذا، وذلك في معرض حديثه عن مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٢٤)، وهو كاتب مصري يعد أحد رموز الأدب العربي في بواكير القرن العشرين، وله ترجمات "حرة" كثيرة، هي في الواقع إعادة صياغة لترجمات غيره من المترجمين العرب. يقول كيليطو إن المنفلوطي لم يكن مجيدا لأية

لغة أوروبية وإن لغته العربية التي استخدمها في ترجماته تلك كانت لغة "نيو كلاسيكية" الطابع، حيث يستخدم أسلوبا "غارقا في التقليد مشدودا إلى الماضي" [١] ومع ذلك، والكلام لا يزال لكيليطو، "فكل صفحة من صفحاته تهمس بسؤال واحد: كيف أكون أوروبيا؟"[٢]. إن كيليطو يرى أن التصاق المنفلوطي الشديد بالعربية التراثية يساعده على تجنب تهمة الخضوع للأوروبي، إلا إن ترجماته غير المباشرة للأدب الأوروبي تفضح رغبة ملحة في توثيق وصول الحداثة الأوروبية الاستعمارية إلى مصر؛ رغبة في خلع حلة الحداثة على العربية من خلال إلباس أوروبا عباءة عربية. إن المنهج المتناقض الذي يتبعه المنفلوطي في ارتداء ثيابه يفسر الازدواجية المأسوية لعربيته، تلك العربية "المقاوِمَة" ظاهريا، "المترجَمَة" حقيقةً. ويقول كيليطو إن المنفلوطي يطالع القارئ على أغلفة كتبه "بعمامته وعباءته، بلباس تقليدي، ينظر إليك لسان حاله يقول: ألستُ أزهريًّا؟"[٣]، فهو قد اختار أن يقدم نفسه- من حيث المظهر الخارجي- كنتاج للمؤسسة التعليمية الأزهرية البالغ عمرها ألف عام، وبالتالي باعتباره ممثلا "أصيلا" للتقاليد الأدبية العربية-الإسلامية، أما تحت الزي الأزهري- يقول كيليطو- فإن "العارفين بأحواله" قد أكدوا أنه كان يرتدي الملابس الداخلية الأوروبية،التي كان "مولعًا" بها [٤]، والعهدة على كيليطو. ويخلص كيليطو من ذلك إلى أن "اللباس الأوروبي سر المنفلوطي، سر لا يمكنه البوح به لأنه لصيق ببدنه، بذاته، فلا يظهرعلى غلاف الكتب، كما لا تظهر أسماء المؤلفين الأوروبيين" [٥].إن أوروبا تنفذ إلى الأجسام المصرية، والكتب المصرية، متسترةً بأغلفة محلية، متسربلة بأزياء عربية، فالسؤال الذي يضعه كيليطو على لسان المنفلوطي، أي: "كيف أكون أوروبيا؟"، سؤال لم يطرحه المنفلوطي صراحةً قط، أما كيليطو فيحول السؤال الباطني الغامض إلى همسة مسموعة.

فإذا ما سلمنا مع سبيفاك بأن "الترجمة هي أكثر أفعال القراءة حميمية" لوجدنا أنه لا عجب أن تكون أوروبا لباس المنفلوطي اللصيق بجسده- المبطن لعربيته. إن ما يحاكيه المترجِم/ المترجَم المستعمَر هنا ليس المستعمِر، أو ليس المستعمِر وحسب، بل نفسه أيضًا؛ إنه يسعى لإلباس أوروبيته- لا محليته- زيا تنكريا، ذلك أن الأصل- أصل المنفلوطي نفسه - قد سبق أن تُرجِمَ فصار أوروبيا.

يمكننا في هذا السياق أن نستعين بواحدة من الصور التي استخدمها فالتر بينجامين في حديثه عن العلاقة بين الترجمة والأصل، فنقول إن زي المنفلوطي الأزهري ليس سوى عباءة ملكية فضفاضة، تتطاير طياتها بغير إحكام حول الأصل- وهو الثياب الداخلية الأوروبية (٦). إن المستعمَر (بفتح الميم الثانية) يحافظ على سيادة الأنا المحلية (في : "ألستُ أزهريا؟") عن طريق التماهي - خلسةً- مع الأنا الأوروبية.. بأن يصير هو والمستعمر السيد الأوروبي واحدًا (وهو ما يوحي به "لصوق" الثياب الداخلية بجسده)، وبما أن الجسد والكيان المصريين قد انصهرا في الأوروبي، فعلى المصري كي يصير نفسه أن "يلعب" دور نفسه، بأن يرتدي الثوب الملكي - ثوب الأزهري، إلا إن هومي بابا يخبرنا دائما بأن التقليد عادةً ما ينقلب إلى خطر يتهدد المُقلِّد، إذ يطل الأوروبي برأسه من خلال ثياب التنكر (٧)، وذلك إذا ما دققنا- نحن المتفرجين- النظر.

إن ذلك الإغراء الذي يقع المترجمون في إساره فيتحولون ويحولون هو أهم ما يعكس إمكانية استخدام الترجمة كأداة لفرض الإمبريالية الثقافية، ولكنه في الوقت نفسه يجسد - أبرز التجسيد- قدرة الترجمة على أن تكون رد فعل ضد الإمبريالية الثقافية، ففيه لا وجود لتطابق المعاني تطابقا تاما؛ بعبارة أخرى، لا لسلطان لذلك المعنى المتسامي، المتجاوز للكلمات المفردة، والذي تحدث عنه جاك دريدا، كما أنه لا وجود هنالك للاختلاف النقي التام، والذي هو مفهوم يفترض به أن يكون تحرريا، لكنه لا يقل عن مفهوم التطابق المعنوي التام تكلفا، إذ يحفظ للكلمة حرفيتها بغض النظر عن أية اعتبارات، فلا يبتعد بذلك كثيرا عن منطقة "المعنى المتسامي"(٨).وهذان القطبان- أي التطابق التام والاختلاف التام- لا يزالان يسيطران على تفكير من يكتبون عن الترجمة من منظور ما بعد استعماري، رغم أنه يمكننا أن نقول إن هذا المبحث قد بدأ يتحرر نوعًا ما منهما(٩). بوجه عام يُنظر للترجمة دائما باعتبارها اختيار طريق من اثنين؛ فإما التغريب وإما التقريب، وهذه الثنائية ترتبط بدورها برؤية ثنائية الطابع للإمبريالية، فهي- وفقا لطريقة التفكير التقليدية تلك- إما أن تهيمن على الأصل فتطمس خصوصية ثقافته، أو تستفز المترجم فتلهمه مقاومة طغيانها.

بل إن هومي بابا نفسه- على الرغم من أنه قد أعلن منذ البداية رفضه لتلك الثنائية المغرقة في السذاجة، ثنائية السيطرة الاستعمارية/ الكتابة المقاومة للسيطرة الاستعمارية-

أقول إن هومي بابا نفسه يُفضل المقاومة، إذ نجده يتحدث عن اللغة المحاكية، وهي لغة هجين، خليط من اللغة المحلية ولغة المستعمر، بحيث "تجامل" المستعمِر و "تمارس العصيان المدني" ضده في الوقت نفسه(١٠).

في منتصف التسعينيات قامت ليديا ليو بتسليط الضوء على قصور مثل هذه الثنائيات، متأثرةً في ذلك بما كتبته ليزا لو من نقدٍ لثنائية الشرق/ الغرب، والتي تقوم على "ثنائية التماهي والاختلاف، التي تفترض الثبات التام في العلاقات بين الأشياء" (بحسب تعبير ليزا لو). كانت ليديا ليو تريد أن تبين أن الاتجاهات السائدة في مجال نظريات ما بعد الاستعمار تنذر "باختزال علاقات القوة بين الشرق والغرب في علاقة واحدة؛ قطباها هما المقاومة من جانب أبناء الشرق، والهيمنة من جانب الغرب". وقالت ليو إن مثل هذه الرؤية تتجاهل أن الحد الفاصل بين الشرق والغرب قابل للاختراق (١١).

ثم إنها قد أعادت النظر في سياسات الترجمة في ظل الاستعمار، فخلصت من ذلك إلى أن "استخدام لغة غير أوروبية ليس في حد ذاته مقاومةً للغات الأوروبية"(١٢).

وببطء بدأت آراء ليو تلك في شق طريقها إلى عقول المهتمين بالترجمة والاستعمار، فعلى سبيل المثال، كتب لورانس فينوتي عن الترجمات الصينية للأدب الغربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فقال إن الترجمات التقريبية، التي تتنكر لأصولها الأجنبية تماما لتبدو كما لو كانت قد كُتِبَت أصلا باللغة المستهدفة، أخطر من غيرها على الثقافة المستهدفة، حيث إنها تقوم بهضم الغريب والأجنبي هضمًا تامًا فتجعله جزءًا من الجسد المحلي، و من ثم فإنها تنزع عن المترجم والقارئ سلاح الوعي، وتجعلهما أقرب إلى الاستسلام إلى الأيديولوجية الأجنبية. وتوحي كلمات فينوتي في هذا السياق بأن الترجمات التغريبية، التي يتعمد فيها المترجم إدخال التغيير على الثقافة المستهدفة بجعل الغربي والأجنبي يبدو واضحا ظاهرًا للعيان، تتيح للثقافة المستهدفة سبلا أكثر حرية للتعامل مع النص المترجم، إذ يكون دخوله إلى تلك الثقافة مصحوبا بوعي تام من جانبها بأجنبيته واختلافه، الأمر الذي يعين القراء المستهدفين على تمحيصه وإعمال التفكير الناقد فيه (١٣).

إلا إن ثمة من يعارض وجهة النظر تلك، فريتشارد جاكمند مثلا يقول- في معرض حديثه عن الترجمات المصرية الأولى للأدب الفرنسي- إن تلك الترجمات التقريبية لم تكن الأكثر حريةً فحسب، بل والأكثر تحريرًا، إذ توحي تلك الترجمات بأن مصر في تلك المرحلة كانت لا تزال تؤمن بأن ثمة مسافة معرفية تفصلها عن فرنسا، أما الترجمات التغريبية التي أُنجِزَت في فترةٍ لاحقة- تلك التي كان المترجمون فيها يلوون ذراع العربية ليقتربوا بها من الفرنسية، بدافع الأمانة للأصل- فهي نقطة بداية الهيمنة الفرنسية على العربية (١٤).

إن كلا من فينوتي وجاكمند يقول -ضمنـًا- إن الترجمة المطلوبة هى الترجمة المقاوِمة التي ترفض الاستسلام الذي تعزوه سبيفاك إلى ما يكتنف عملية الترجمة من إغراءات، إلا إن إيمانهما بأهمية المقاومة يقودهما في اتجاهات مختلفة تؤدي بدورها إلى آراء مختلفة في الترجمة التقريبية، فبينما يرى فينوتي أن النص الذي يبدو وكأنه غير مترجم يخفي في الواقع نوعا من الاستسلام للمستعمِر، يرى جاكمند أن ذلك النوع من الترجمات ينطوي على درجة أكبر من درجات مقاومة ذلك الاستسلام. بيد أن أيًّا منهما لا يجيب إجابة وافيةً عن سؤال هام، ألا و هو: ما الذي يحدث حين ينحني المحلي للأجنبي (المستعمِر تحديدًا) في الترجمة بغية استمداد المزيد من القوة لنفسه من قوة ذلك الأجنبي؟ فإذا ما عدنا إلى المنفلوطي، الذي كشف لنا كيليطو عن كونه يظهر الثقة بالذات والحفاظ على الهوية ويضمر من خلفهما الالتصاق الحميم بلغة أوروبا المهيمنة، فإننا سنجد أنفسنا نتساءل عما إذا كانت مقاومة الترجمة والاستسلام للترجمة ليسا في الواقع سوى "ترجمتين" لبعضهما البعض، أي إن ربة الإلهام الأوروبية قد زارت المترجم المصري وقامت بإغرائه، ثم غادرته تاركةً خلفها تذكارًا تعلق به المترجم في هيام. إن تأثير ذلك كله يزيد مسألة المقاومة تعقيدًا.

في عام ١٩٩٠ أجرت الصنداي تايمز اللندنية حوارًا مع الأديب المصري الفائز بجائزة نوبل نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦)، وفي الحوار صرح محفوظ بذلك الهيام الذي آثر المنفلوطي أن يطويه بين جوانحه كسرٍ عزيز، إذ أفصح عن الحب الذي يكنه الأدب المصري المعاصر للآداب الأوروبية، فقد سأله صحفي الصنداي تايمز عن مدى تأثره بأدباء الغرب، مثل ديكنز وبلزاك وغيرهما، فقال محفوظ دون مواربة: "طبعا تأثرت

بهم. نحن نعرف الأدب الغربي هنا، وفي الحقيقة، نحبه كثيرًا" [١٥].وقد يتخيل البعض أن إصرار نجيب محفوظ على الكتابة بالفصحى كان انعكاسًا لكونه من المتعصبين لفكرة النقاء اللغوي، غير أن محفوظ نفسه كان يدرك كل الإدراك أن لغة رواياته هي أبعد شيء عن النقاء اللغوي، وأن العربية المعاصرة، الواقعة في غرام اللغات والآداب الأوروبية منذ زمن بعيد، قد "تلوثت" بآثار ذلك الغرام. ومما يذكر هنا أن نجيب محفوظ قد شبَّ على قراءة المغامرات الإمبريالية للسير والتر سكوت ورايدر هجارد، إذ طالما شغف بالترجمات العربية لرواياتهما في صغره، كما كان قارئًا نهمًا لكتابات المنفلوطي المغرقة في العاطفة، حتى إنه قد تأثر بأسلوبه في رواياته الأولى تأثرًا كبيرًا [١٦]، وهكذا فإن محفوظ لا يتردد في الاعتراف بأن الأدب الغربي قد خلق الإبداع الأدبي العربي الحديث على صورته، فمحفوظ، كغيره من أدباء ذلك الزمن ممن عاصروا الاستعمار البريطاني وثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ وعاشوا عهود ما بعد الملكية، كان ابنًا للنهضة الأدبية التي شهدتها مصر في أواخر القرن التاسع عشر وبواكير القرن العشرين. هدفت تلك النهضة إلى إعادة مصر إلى مقدمة ركب الحضارة من خلال اتباع إجراءات بدت متناقضة وطبيعة ذلك الهدف المنشود، تتمثل في ترجمة عيون الكتب الأوروبية والترويج لأهمية أن تتبنى مصر – في البحث الأدبي والفلسفي والعلمي – نفس النهج الذي تتبعه أوروبا، والذي يدعم الهيمنة الاستعمارية الأوروبية على مصر وغيرها، واستثماره في إحياء مجد مصر الزائل وتراثها العريق، سواء الفرعوني أو العربي أو الإسلامي، بحيث ترتكز مصر على ذلك التراث في رحلتها نحو الحداثة، فلم تكن النهضة بالنسبة للنخبة المصرية تعني هجر العربية والكتابة بلغة المستعمر الأوروبي، سواء كانت تلك اللغة هي الإنجليزية أو الفرنسية، فقد كان أغلب المثقفين المصريين يرون في الترجمة، أو نقل الأجنبي إلى العربية، السبيل إلى النهضة، وهكذا بدت تلك النهضة "حفاظا" على العربية، وإن تكن في الحقيقة قد "ترجمت" العربية إلى شيء آخر. إن الموقف هنا يختلف عما حدث في الجزائر مثلا، ففي الجزائر كتم الفرنسيون أنفاس العربية صراحةً ودون مواربة لمدة تربو على ١٣٠ عامًا، مما لم يدع لدى الكثيرين مجالا للشك في أن العربية في الجزائر قد ضاعت أو تكاد، أما في مصر فقد كان في استطاعة المصريين إخفاء ذلك الضياع اللغوي خلف وهم مفاده أن العربية لا تزال موجودة كما هي، لم تنكسر ولم تتغير، و هو وهم

يقوم على تجاهل الصلة بين الإمبريالية وبين نشوء الأدب العربي الحديث؛ وهم عاش طويلا وربما لا يزال حيا، ففي ١٩٩٦ قال بشير العيسوي، وهو أحد المتخصصين في دراسات الترجمة، إن العربية في مصر قد قاومت الإمبراطورية، إذ نجده يقول:

صمدت اللغة العربية في وجه موجات طويلة الأجل من الغزو العسكري والمعرفي من الدول المجاورة التي لا ينطق أهلها العربية. كما أنها لم تستسلم كما فعلت مثيلاتها من اللغات الأوروبية لتأثير الاحتلال والارتماء في أحضان الاستعمار فترات طويلة. وإذا كانت نسبة لا تقل عن ستين بالمئة من اللغة الإنجليزية قد أخذت عن الفرنسية فإن النسبة تنعدم في حال اللغة العربية في مصر التي احتلها الفرنسيون قرابة مئة عام وتبعها الإنجليز الذين احتلوها أربعا وسبعين عاما. فبقيت العربية سليمة في مصر لم يدخلها ما دخل الإنجليزية حين احتلها الفرنسيون لمئتي عام فقط [١٧].

إن أكثر ما يثير الاهتمام هنا هو مقارنة العيسوي البين- تاريخية بين مصر ما بعد ١٧٩٨ وإنجلترا ما بعد ١٠٦٦، أو بين مصير العربية بعد نابليون بونابرت وبين مصير الإنجليزية بعد وليم الفاتح، فهو يرى أن مصر قد احتلت لفترة أقل من تلك التي تعرضت فيها إنجلترا(محتلة مصر) للاحتلال، وأنه في ما لا يزيد على القرن من الاحتلال النورماندي فقدت إنجلترا لسانها "الأصلي" واستقت نحوًا من ثلثي لغتها الحديثة من لغة المحتل الفرنسي النورماندي، في حين أن مصر- التي يقول العيسوي إنها قد احتُلت لفترة مساوية- لم تفقد شيئًا ولا هي اكتسبت شيئًا! ونحن نعلم بالطبع أن فرنسا لم تحتل مصر لمدة قرن من الزمان كما يقول العيسوي، إذ إن الحملة الفرنسية لم يكن عمرها سوى ثلاثة أعوام (١٧٩٨-١٨٠١)، ومع ذلك فإن العيسوي يحاول أن يوحي بأن فرنسا قد احتلت مصر لمدة تقترب من مدة الاحتلال الإنجليزي لها، رغم أن الجميع يعرف أن الاحتلال الإنجليزي كان الأطول عمرًا والأبغض-بالتالي- إلى قلوب المصريين. ويبدو أن العيسوي يستند فيما يقول إلى أن التأثير الفرنسي على الثقافة المصرية قد استمر طويلا بعد رحيل الجيوش الفرنسية عن مصر، بيد أنه يستثني عنصرا هاما من عناصر الثقافة- ألا وهو اللغة- من ذلك التأثير، فجل همه هو إثبات استعصاء اللغة العربية على التأثيرات الاستعمارية، و لذا فهو ينكر أن يكون للاستعمار الفرنسي أي تأثير على اللغة

العربية، وبذا يلغي عامل تفاوت القوة السياسية لكل من الفرنسية والعربية، فتبدو مصر مهيمنة إلى درجة لا تقل عن فرنسا، بل إنه يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فيفترض أن الاحتلال الفرنسي عامل مشترك يوحد بين إنجلترا ومصر كل التوحيد (متجاهلا اختلاف ظروف تعرض كل من البلدين لذلك الاحتلال)، وبالتالي يجعل هيمنة مصر لا تقل بأي حال من الأحوال عن هيمنة إنجلترا، وهكذا فإن العيسوي يبني حجته على خرافتين؛ أولاهما أن مصر الخاضعة للاستعمار يمكن مقارنتها بمستعمريها الأوروبيين، بل يمكن إثبات تفوقها على هؤلاء المستعمرين، وثانيهما أن مصر لم تعانِ أية خسائر لغوية أو ثقافية في ظل الإمبريالية، وعلى الرغم من أن العيسوي ينكر أن تكون مصر قد وقعت في غرام الإمبريالية الثقافية (وهو الواضح في إصراره على أن مصر لم ترتمِ في أحضان الاستعمار) فإنه في النهاية يقع عرضة للإغواء الاستعماري، إذ يذيب الفوارق بين المستعمِر والمستعمَر بالحديث عن تشابههما.

و لا شك في أن أغلب المفكرين المصريين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد وقفوا موقفا رافضا لما أحدثته الإمبريالية الأوروبية من فساد سياسي وعسكري واقتصادي في بلادهم، إلا إن الكثيرين منهم قد رفضوا الاعتراف بأن ذلك الإفساد الإمبريالي يمتد أيضًا إلى الجانب الثقافي ويؤثر على طريقة فهمهم للأدب واللغة، وعلى طريقة تفكيرهم بوجه عام، فقد كانوا يرون أن علاقتهم بالجانب الجمالي والمعرفي للحضارة الأوروبية علاقة أساسها "الحب" لا الخضوع، وهو وهم عاش طويلا حتى رأيناه عند العيسوي نفسه، إذ رأينا كيف أن إنكاره وجود الحب ليس سوى دليل على الحب المفرط في الواقع.

بيد أن المحلل المدقق لا يسعه سوى الاعتراف بوجود "الحب" كعامل قام عليه الغزو الأدبي الثقافي الإمبريالي في السياق المصري، فقد عملت النخبة المصرية على نقل الثقافة الأوروبية إلى العربية في وقت كانت أوروبا فيه تمارس هيمنتها على العالم العربي الإسلامي؛ وهي هيمنة أنكرها أفراد تلك النخبة، إلا إنها قد دفعتهم إلى التطلع إلى المعرفة الأوروبية بهدف معرفة ما إذا كانوا على الطريق الصحيح (فهي معيارهم إذن)، ثم إنهم شرعوا يحاولون محاكاة المعارف الأوروبية، وأخيرًا فإنهم قد بدأوا

يترجمون أنفسهم ويترجمون الأشكال الثقافية العربية-الإسلامية بحيث تصطبغ جميعًا بصبغة أوروبية.

ثمة أسئلة ينبغي التوقف عندها هنا، فمثلا: لماذا ظلت مصر- طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين- تظهر الانجذاب بل والحب للآخر الغربي وتنشد الاندماج فيه ثقافيا وأدبيا؟ وكيف يمكن أن تكون أيديولوجية "الحب" هذه معولا ننقض به ثنائية الهيمنة/ المقاومة التي تسود نظريات ما بعد الاستعمار؟ وكيف يمكن أن تكون الترجمة - وهي قناة الاتصال الرئيسية التي عرفت مصر من خلالها ثقافة الغرب- مرتبطةً بأيديولوجية الحب تلك؟ إن هذه أسئلة أحاول الإجابة عنها في هذا الكتاب، إذ أستكشف الأسباب التي تجعل المستعمَر (بفتح الميم) يقع في حب المستعمِر (بكسرها) ويكرهه في الوقت نفسه، وكيف أن الإغراء يظل قائما حتى بعد انتهاء الاستعمار. لقد سبق أن طرح هذا السؤال عدد من الفلاسفة الأوائل المهتمين بدراسات ما بعد الاستعمار، مثل فرانتس فانون، وإن يكن بصياغات مختلفة، كما أن العديد من الدراسات الحديثة تحاول أن تلقي مزيدا من الضوء على الطرائق التي استحوذت بها الآداب والثقافات الإمبريالية على عقليات من عانوا الاحتلال[١٨]. جدير بالذكر هنا أن أغلب الدراسات التي تتناول الإمبريالية وما بعد الاستعمار لا تزال تدور في الفلك القديم، إذ تدرس الآثار الثقافية باعتبارها أدوات للهيمنة الإمبريالية، وتنظر إلى الأدب المعتمد باعتباره "القانون" الذي وضعه المستعمِر الأوروبي وحرص المستعمَر على الالتزام به وعدم انتهاكه، أما الانجذاب الثقافي المتبادل بين الأعداء المفترضين فلم يولَ الاهتمام الكافي بعدُ في دراسات ما بعد الاستعمار. والنظر إلى الإمبريالية الثقافية باعتبارها شيئا يفرضه المستعمر بخبث على من يستعمره، لا نتاجًا للانجذاب المتبادل بينهما، يخفي عن الأعين عاملا هامًا من عوامل التأثير الثقافي الاستعماري، وهو عامل الإغراء.بعبارة أخرى، إن قراءة الإمبريالية الثقافية باعتبارها أداة في يد المستعمر لا أكثر ولا أقل ينطوي على إغفال لقيمة المبادلة الخاصة بالأدب في السياقات الاستعمارية، وتركيز على قيمة الاستعمال ولا شيء سواها.

والمفارقة أننا حين نفعل ذلك فإننا نفوت على أنفسنا فرصة فهم كيف استطاعت القوى الاستعمارية ومن تأثروا بها (حتى بعد زوال الاستعمار الفعلي) التعتيم على قيمة

الاستعمال الخاصة بالأدب، وتقديمها باعتبارها قيمة مبادلة، أي كيف حولوا وسائل ممارسة القوة إلى وسائل للإغراء وإزكاء ذلك النوع المعقد من "الحب" لدى من عانوا الاستعمار ومن جاء بعدهم.

لذا فإن هذا الكتاب يتناول الحياة الثقافية في مصر في فترتي ما بعد الاستعمار الفرنسي وما بعد الاستعمار البريطاني، وذلك بغرض إعادة استكشاف الآليات النفسية التي حكمت الترجمة في مصر في هاتين الفترتين، الأمر الذي نأمل أن يتيح للقارئ والدارس والمهتم طرقًا جديدة لفهم الإمبريالية الثقافية بوجه عام والاستشراق بوجه خاص [١٩]، تختلف عن الطرق السائدة، والتي تقوم في المجمل على أفكار إدوارد سعيد، حيث التأثير الاستعماري هو تأثير يفرضه المستعمِر الأوروبي فرضًا، وحيث لا وجود لتأثير الشعوب المستعمَرَة على من استعمرها، فالتأثير لدى سعيد أحادي الاتجاه، والإمبريالية الثقافية عنده ليست إلا امتدادًا للإمبريالية العسكرية، وأوروبا في منهجه هي "الفاعل" النحوي والسياسي، بينما الشرق العربي المسلم هو- دائمًا أبدًا- المفعول به[٢٠].أما ما أطرحه هنا فهو أن الاستشراق لم يكن مجرد فعل عنيف وقعته أوروبا على العالم العربي الإسلامي، كما أن العالم العربي الإسلامي لم يكن متلقيا أنثويا سلبيًا للاستشراق؛ بل إنه قد ترجم أوروبا بدوره مستخدمًا مصطلحات عربية إسلامية، الأمر الذي أغرى المصريين بتوهم أنفسهم سادةً "ذكوريين" لأوروبا التي سادتهم، وقد انعكس هذا في الدراسات الاستشراقية التي تناولت الحال في مصر بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن العشرين، فقد درجت تلك الدراسات على الفصل بين المعارف الأوروبية والهيمنة الأوروبية المفروضة بالقوة، وذلك بإعادة صياغة الأوروبي في قالب إسلامي عربي، فالاستشراق- وهو أحد أشكال الإمبريالية الثقافية- صُوِّرَ باعتباره مؤكدًا لمدى رسوخ الماضيين الفرعوني والعربي- الإسلامي لمصر، ومدى حيويتهما واستعصائهما على الاستعمار.

ولذا فإن الآليات التي أطرحها في هذا الكتاب، للوقوف على طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، تختلف نوعًا ما عن تلك التي تناولها عبد السلام مغراوي في حديثه عن مصر أوائل القرن العشرين، وتلك التي يطرحها ستيفن شيهي حول سوريا النصف

الأول من القرن التاسع عشر، أما الآليات التي أتحدث عنها أنا فهي أقرب في طبيعتها إلى تلك التي تناولها طوماس تراوتمن في حديثه عن حال البنغال في زمن الاستعمار. يرى مغراوي أن رغبة المفكرين الليبراليين المصريين في عشرينيات القرن الماضي في إلحاق وطنهم بأوروبا، لغويا وثقافيا بل وعرقيا، قد حكمت على رؤيتهم الديمقراطية القومية بالفشل. وهو محق في قوله إن هؤلاء المفكرين قد "وقعوا في فخ لغة الآخر دون فكاك"[٢١]، بيد أن مغراوي ينتهي إلى أنهم قد أعادوا خلق مصر على صورة أوروبا لأنهم قد تعلموا أن يروا أنفسهم من خلال عين الاستشراق الغربية التي تحط من شأنهم[٢٢]، أما شيهي فهو يقدم تحليلا أكثر تعقيدا، فيقول إن إنسان النهضة "يعي ذاته ككيان مستقل، لكن هذا الكيان المستقل "يتحدد" من خلال الذات الأوروبية، وبمعزل من الذات العربية"، بحيث "لا يكون ممكنا للعربي المعاصر أن يحصل على المعرفة والتحقق والسيادة إلا من خلال وساطة الذات الأوروبية التي تكمله"، ويمكننا أن نقول إن تحليل شيهي يعني ضمنًا أن الإنسان العربي المعاصر كان مدفوعا برغبة في السيادة جعلته يطمح إلى استعادة نفسه عن طريق أوروبا، التي كانت تعد التجسد الحي لفكرة السيادة بالنسبة له في القرن التاسع عشر. كما أن شيهي يتحدث عن وجود علاقة بين تلك الرغبة وبين فكرة التأثير المتبادل بين الشرق والغرب،و ذلك في سياق حديثه عن الأديب الشامي بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣)، وهو أحد رموز النهضة الأدبية العربية، إذ يقول شيهي إن البستاني قد أعاد - بذكاء شديد - صياغة حاجة العرب إلى امتصاص المعارف الأوروبية، بحيث تحولت تلك الحاجة على يديه إلى جزء من دورة تبادل المعارف بين "الأقرباء"، ويقول شيهي إن إعادة تفسير الموقف على هذا النحو، بحيث يبدو الأمر "كعلاقة أخذ وعطاء قوامها تبادل المعارف بين الشرق والغرب"، قد يكون نتج عنه أن صارت الذاتية العربية مستباحةً، إذ تنطوي تلك الرؤية على إيمان بـ"عالمية التاريخ"، بتعبير هيجل[٢٣]، إلا إن شيهي يتوقف عند هذا الحد، فلا يبين أن فخ "التبادلية" (وما يقوم عليه من شعور بقيمة الذات، وما يعنيه من قدرة الإمبراطورية على استثارة إرادة السيادة لدى المستعمَر) إلى نظرية (كما أحاول أنا أن أفعل). وهكذا على الرغم من ثراء قراءته للموقف (وهو ما ينطبق أيضًا على قراءة مغراوي له) فإن شيهي يركز آخر الأمر على شعور العرب بالنقص دون أن يضع في اعتباره شعورهم بالأهمية والقيمة، فيرى أن

الشعور بالنقص- لا الشعور بالقيمة- هو ما أدى إلى انقسام الذات العربية وذوبان أفضل ما فيها وفنائه في الغرب. وعلى الرغم من أن هذه النتيجة التي يصل إليها شيهي ذات فائدة فيما يتعلق بإعادة النظر في أحد طرفي ثنائية المقاومة/ الهيمنة، وهو فكرة المقاومة، فإنها لا تعني الكثير فيما يتعلق بفكرة الهيمنة، وهي الطرف الثاني من طرفي الثنائية.

لذلك فما أحاول فعله في هذا الكتاب هو وضع فخ اللغة في إطار نظري أكثر تماسكا، وفي سبيل تحقيق ذلك أحاول أن أبين أن الخطاب الاستشراقي قد جذب المفكرين المصريين لأنه بدا قادرًا على منح الشرعية والمقبولية للعربي والإسلامي، حتى وإن كان ينطوي على التقليل من شأن العربي والإسلامي، إذ إن هذا الخطاب قد خلق وهمًا مفاده تساوي الأوروبي والمصري، بحيث تكون علاقتهما علاقة أخذ وعطاء- أي علاقة تبادلية. بمعنى آخر، لم يقع المصريون في إسار لغة الآخر إلا بعد أن بدت لغةً للذات، ومن ثم فإنهم رأوا أن مصطلحات تأكيد الذات (وتحقيرها في الوقت نفسه) يمكن أن تترجم أوروبا إلى العربية. إن طريقة تلقي الاستشراق تلك ترجع صدى ما تحدث تراوتمن عنه في السياق البنغالي، ففي معرض نقده لنماذج القوة/ المعرفة التي أقام عليها إدوارد سعيد رؤيته للاستشراق، والمستوحاة بدورها من فوكوه، يوضح تراوتمن أنه كان من الثمار الأولى للاستشراق البريطاني أن قام البريطانيون "باختراع" فكرة انتماء السنسكريتية والإنجليزية للعائلة اللغوية نفسها، وهي العائلة اللغوية المسماة بالإندو- أوروبية، كما أنهم قد زعموا أن الهنود ينتمون إلى أصول آرية (٢٤). وقد روج الإنجليز لفكرة القرابة هذه لجعل استعمارهم للهند يبدو أمرًا طبيعيًّا، لكن ما إن تمكنوا من السيطرة على الهند حتى نبذوا الفكرة وأنكروها، كما يخبرنا تراوتمن الذي يسمي فكرة القرابة "قصة حب" [٢٥]، وهو يحاول تحليل منطق الحب الذي يقوم عليه الاستشراق دومًا، والذي عادةً ما يتم تفسيره باعتباره "هيمنة" لا أكثر ولا أقل، فيقول إن ذلك الحب ليس حقيقة سياسية بقدر ما هو "بلاغة سياسية" (أي إنه لم يترجم على أرض الواقع السياسي، بل كان مجرد كلام)، كما يقول إن العلاقة التي كانت ثمرة هذا الحب هي علاقة غير متكافئة بدون أدنى شك [٢٦]، وطريقة فهمي لتراوتمن تجعلني أشعر بأن البحث في مجال الاستشراق بإمكانه أن يكشف عن عدم التكافؤ في تلك العلاقة،

أي عن تفوق الطرف الاستعماري، وذلك بأن يكشف للطرف الخاضع للاستعمار عن زيف اعتقاده بالتكافؤ مع- بل والتفوق على - المستعمِر الإمبريالي، إذ إن قصة الحب تلك تقوم على إيمان كلا الطرفين بتفوقه على الآخر، فتراوتمن يبين لنا أن كتاب القرن التاسع عشر من الهنود قد انقسموا إلى فريقين فيما يتعلق بفكرة انتمائهم للعرق الآري هذه؛ يؤمن الفريق الأول بأن ذلك الانتماء يعني وجود صلة قرابة بين الهنود والأوروبيين وحسب، أما الفريق الثاني فيؤمن بأن انتماء الهنود إلى العرق الآري يعني تمتع الهنود بالاختلاف والتفوق والعراقة مقارنةً بالآخرين (٢٧).ولهذا فإنني أرى أن قوة فكرة الانتماء الآري تلك تكمن في قدرتها على جعل فكرة القرابة، ومن ثم التكافؤ التام، بين الهنود والإنجليز تتطور إلى ما هو أكبر من مجرد التكافؤ والقرابة. إن تراوتمن يرينا الموقف في الهند في ضوء جديد، فيبين لنا كيف استخدمت بريطانيا اللعب على المشاعر لتحقيق مصالحها الاقتصادية، وذلك بالإيحاء للمستعمَر (بفتح الميم الثانية) بالقوة، بحيث يمكنه أن يعلن نفسه "كفؤًا" للأوروبي، بل "سيدًا" له، وذلك من خلال فكرة استشراقية يصعب على الهنود مقاومة إغرائها، لأن مصدرها هو بريطانيا ذاتها. إن الاستراتيجية نفسها لها فاعليتها في مصر؛ فالمشروعان الاستشراقيان الفرنسي والبريطاني، اللذان يقومان على فكرة وجود صلات بين أوروبا ولغاتها وبين اللغة العربية والإسلام والماضي الفرعوني لمصر، قادران على خلق أوهام مماثلة- أوهام السيادة المصرية، التي تتخذ مظهر التكافؤ بين المصري والمستعمر، ومظهر تفوق المصري على المستعمر في الوقت نفسه، و هو وهم شديد الأهمية لأوروبا الإمبريالية. وهكذا فإن هذا الكتاب الذي بين أيديكم قراءة "لقصة الحب" السياسية التي خطتها يد الترجمة بإغرائها الشديد، والتي أتاحت للمصري الحديث الفرصة للاقتناع بإمكانية قيام منافسة متكافئة بين الماضي الفرعوني أو العربي الإسلامي من جهة وبين المستقبل الأوروبي من جهة أخرى، رغم أن الساحة التي تدور فيها المنافسة هي مصر المحتلة، والتي -بناءً على ذلك - لا يمكن اعتبارها كفؤًا لأوروبا.تجدر الإشارة هنا إلي أنني أعترف بأن ذلك الخطاب السياسي العاطفي لا يعكس الحقائق السياسية الفعلية، لكنني في الوقت نفسه أومن بأن حماس بعض رموز الفكر المصري في القرن التاسع عشر لهذا الخطاب يبرهن على قدرته على إحداث أثر سياسي من نوعٍ ما، وهو الشيء نفسه الذي حدث في الهند، والتي أعود إليها لأشير

إلى تحليل ليلا غاندي للموقف هناك. لقد استطاعت ليلا غاندي أن تثبت أن الشعور بمحبة الأجنبي يمكن أن يكون وقودًا لأفعال سياسية تحررية، إذ درست الصداقات التي نشأت بين البريطانيين والهنود في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تلك الصداقات التي لا تعترف بالحدود الجغرافية والسياسية، وأوضحت أن تلك الروابط العاطفية قد تمخضت عن حركات مناهضة للإمبريالية في الهند وبريطانيا كلتيهما (٢٨). وقد نشأت مثل هذه العلاقات الودية التي أسفرت عن مساعٍ تحررية مشتركة في مصر وكان لها دورها في رسم ملامح التاريخ الأدبي والسياسي هناك، من ذلك مثلا: العلاقة بين الزعيم مصطفى كامل وبين جوليت آدمز، وبين الزعيم أحمد عرابي وولفريد سكاون بلنت، وكذا بين الشاعر أحمد شوقي وهول كين، غير أن هذا النوع من العلاقات - حيث الحب وقود لمناهضة الإمبريالية داخل البلاد المستعمرة وخارجها- لا يعنيني في هذا الكتاب. وأعترف بأن هذا الجانب من حب الأجنبي لم يهتم كثيرون بدراسته، إلا أن ما يهمني هنا هو استكشاف احتمالية أخرى، احتمالية أقل تفاؤلا وأكثر مخالفة للتوقعات، وهي احتمالية يمكن تلخيصها كالتالي: إن محبة الأجنبي (والتي بدأت من عند الأوروبيين نحو المصريين، ثم سرعان ما شعر بها المصريون نحو الأوروبيين) قد أدت إلى ترسيخ أقدام الاحتلال في مصر، لا إلى تحرر المصريين منه.

وإنني لأتوسل في استكشافي لهذه الاحتمالية بقراءتي للمشهد الأدبي المصري بعد ١٧٩٨، وأحاول أن أبين أن المصريين قد دفعهم إلى "حب" ثقافة المحتل ترجمات أزكت هذا الحب، إذ بدا الفرنسيون والبريطانيون مستحقين للحب حين جعلتهم الترجمة "يتحدثون" لغة العرب ذات الطابع الإسلامي المصري الواضح، أي حين توهم المصريون أن هؤلاء قد اختاروا التشبه بهم.وهكذا فحين استطاع المفكرون المصريون أن يؤمنوا بقابلية المحتل لأن يشبههم، وقابليتهم لأن يشبهوا المحتل، فإنهم قد استطاعوا بدورهم أن يشعروا بما يكفي من الحب تجاه هذا المحتل لكي يترجموا التعبيرات والأفكار الأجنبية إلى العربية، وأن يتقبلوها بقبول حسن، وذلك من خلال استسلام معقد بل ومتناقض لأيديولوجية التفوق الأوروبي ولحتمية الاستعمار الأوروبي، فبتناولي للموقف في مصر الناهضة توفر لديَّ من الأسباب ما يدعوني إلى الإيمان بأن الإمبريالية

الثقافية سياسة تقوم على إغراء الشعوب الخاضعة للاستعمار بتحقيق القوة من خلال الإمبراطورية، لا من خلال مناهضة الإمبراطورية، وذلك بأن تحول تلك الشعوب ثقافاتها إلى شيء تؤمن بأنه يقف على قدم المساواة التامة مع ثقافة الإمبراطورية، الأمر الذي يطمس اللا مساواة بينهما. هذه السياسة هي ما أسميه "إغراء الترجمة"، والتعبير مزيج من مفهوم الإغراء الذي تجده عند جون بودريار ورؤية سبيفاك للترجمة. أما بودريار ففي كتابه "الإغراء" (١٩٧٩) نجده يوضح أن "التشتيت" أو "التضليل" أو ما شابه معانٍ كامنة في جذر الكلمة seduction، فهي مشتقة من الكلمة اللاتينية seducere ، والتي تعني "ينتحي به جانبًا" أو "يأخذه إلى طريق غير طريقه المنشود" [٢٩]، ويقول بودريار إنه على الرغم من ارتباط الإغراء بالجنس في الأذهان، فهو ليس مسألة جنسية في الأساس، بل هو استراتيجية سيميائية يمارسها البشر في علاقاتهم ببعضهم البعض، إذ يقوم المرء بتشتيت الآخر عن طريق إيهامه بأنه هو الذي تشتت، وهكذا فإن بودريار يعتبر الإغراء قوةً تفرض تأثيرها من خلال الممارسة المحنكة للإيهام؛ هو - بمعنى آخر- "لعبة حرب" بهدف تحقيق السيادة على مستوى العلامة السيميائية [٣٠]. إن الإغراء يقوم على جعل التركيب النحوي للعلامة والوجود الأنطولوجي يرقص؛ هو تحرير للفاعل والمفعول من موقعيهما المتباعدين يجعلهما يتبادلان المواقع المرة تلو الأخرى بحيث تختلط الأمور ويتخيل المسود نفسه سيدًا[٣١]، أي إن استراتيجية المغوي تقوم على نجاحه في إيهام الآخر بأنه هو - أي المغوي- الذي تعرض للإغراء، بحيث يصدق ذلك الآخر أنه هو - أي الآخر- المغوي[٣٢]. وهكذا فإن بودريار يؤمن بأن الإغراء يمارس سلطانه على ضحيته لا من منطلق رغبة الضحية في رؤية نفسها مرغوبة أي مغرية، وإنما تقع تلك الضحية تحت تأثير الإغراء مدفوعةً برغبتها في رؤية نفسها في موضع السيد المتحكم في لعبة الإغراء. يقول بودريار: "إن الإغراء هو السيد، ومن يملك قدرة الإغراء على تبديل مواقع العلامات—أو من بيده وضع القانون الذي ينظم طبيعة تلك المواقع المختلفة—قادر على تشتيت الآخر واستغلال قوته لصالحه هو، إن لم يكن عمليا فنظريا على الأقل" [٣٣]، بيد أن بودريار لا يأخذ أفكاره النظرية تلك ويحاول تطبيقها على مجال الترجمة أو على مجال السياسات الاستعمارية (رغم أن الجانب السيميائي والعلاقاتي لأفكاره يجعلها مؤهلةً تمامًا لذلك)، أما ضالتنا فنجدها

عند سبيفاك،وتحديدا في مقالها "السياسة والترجمة"، إذ تتحدث سبيفاك عن التحولات الأنطولوجية والأخلاقية التي يتعرض لها المترجم أثناء عملية الترجمة، وتسميها صراحة "أحد إغراءات الترجمة"[٣٤]، ومن المثير للاهتمام أنها ترى أن الترجمة تدعو المترجم لنبذ استقلاليته ككاتب بحيث يصير وكيلا يعمل "باسم شخص آخر"، أي بحيث "يسلم نفسه للنص" الذي يقوم بترجمته[٣٥]. بيد أن سبيفاك لا تربط إغراءات الترجمة بما تقوم عليه الإمبريالية الثقافية من عمليات، فالمقال لا يدور حول إمكانية تغير معادلة القوة حين يقوم مترجم بترجمة نص مكتوب بلغة مستعمره السابق، أو حين يقوم مترجم بترجمة نص مكتوب بلغة بلد سبق لبلاده استعماره، بل إن سبيفاك في هذا المقال تتحدث عن ترجمتها عن اللغة البنغالية، وكيف أنها -على الرغم من أنها قد ولدت في الهند- تفتقد الشعور بالحميمية تجاه تلك اللغة أثناء الترجمة، إذ تنتمي "للشتات" البنغالي المقيم خارج الهند (المستقلة). وصحيح أنها تتناول الجانب الجغرافي-السياسي للترجمة، إلا أن تناولها له يتلخص في انتقادها للمترجمات النسويات من بنات العالم الأول إذ يتصدين لنص كتبته امرأة من العالم الثالث، فيتجاهلن ثراءه اللغوي وسياقه الأدبي ولا يركزن سوى على ما يعتبرنه انعكاسا للمأساة المزعومة التي تعيشها النساء غير الغربيات أو غير البيضاوات.ولهذا فإنها تميل إلى الترجمة التغريبية التي يستسلم فيها المترجم إلى "أجنبية" النص الأصلي (المزعومة) بحيث تتقمصها ترجمته تماما، ومع ذلك فإن ما تقول به سبيفاك من أن الترجمة تغري المترجم بحيث يسلم هويته الذاتية إلى النص الذي يترجمه، وبحيث "تكون الترجمة محاكاةً لمسئوليته عن وجود الآخر فيه" له علاقة -بشكل أو بآخر- بما أحاول قوله في هذا الكتاب، وهو أن المستعمِر قد يستخدم الترجمة في اغتصاب حق المستعمَر في أن يوجد وأن يختلف عنه ، وكذا أن المستعمَر قد يتنازل عن ذلك الحق طواعيةً للمستعمِر من خلال الترجمة أيضًا، وذلك بأن يسمح لتعبيرات لغة المستعمِر بغزو لغته واحتلال مكان فيها[٣٦]، فلسوف يكون دائمًا "ثمة أثر للآخر في نفس المرء"، إلا أنه في حالة الاستعمار، حيث للمستعمِر من القوة ما ليس للمستعمَر بطبيعة الحال، لا يصعب على المستعمِر استغلال ذلك الأثر لدعم هيمنته، وذلك بأن يغري المستعمَر بفقد هويته وطمس الخط الفاصل بينه وبين مستعمِره.

إن ما يجمعني ببودريار فكريا هو رغبة في تناول أنواع أخرى من علاقات القوة غير علاقتي الهيمنة والمقاومة- علاقات أكثر تعقيدًا من أن تكون مجرد مزيج من الاثنين،إلا إن معالجتي لمسألة الإغراء في هذا الكتاب تختلف عن معالجة بودريار في نقطتين؛ أولاهما أنني - بعكسه- لا أشعر بحنين لعهد الأرستقراطية الإقطاعي، فبودريار لا يبدي تعاطفا كبيرا مع نظم القوة والإنتاج التي أفرزتها أيديولوجيات الثورة الفرنسية والصناعية والبلشفية، ويوازي بين الإغراء وبين قيم القرن الثامن عشر الأرستقراطية، وينعي الهوة الشاسعة بين تلك القيم وبين قيم "السقوط" و"التبعية" التي سادت بعد القرن التاسع عشر، والمتمثلة في "الهوس بالجنس والرغبة والمتعة" والتي يعزوها جميعًا إلى "الطبقات الاجتماعية الدنيا" من برجوازية وبرجوازية صغيرة [٣٧]، وقارئ بودريار يمكنه أن يرى بجلاء أن الكاتب ينحي باللائمة كلها على الحدث التاريخي الذي شكل مسار القرن التاسع عشر في أوروبا، وهو الثورة الفرنسية (١٧٨٩)، فبإمكان القارئ أن يدرك بسهولة أنها الدافع الأساسي وراء تحليله شديد الطبقية ، وهكذا على الرغم من اتفاقي مع بودريار في بعض المسائل فإنني لا أشاركه انحيازه لما كانت عليه الرغبة في عصور ما قبل الثورة. أما ثاني نقاط اختلافي مع بودريار فتتمثل في رفضي لفصله بين الإغراء والتاريخ، وبالتالي بين الإغراء وآليات القمع، فهو يصف مبدأ الإغراء، والذي يسميه "بالأنثوي"، باعتباره "خاويا فارغا.. بلا تاريخ"، أما أنا فأرى أنه إذا ما أردنا أن نفسر الإمبريالية الثقافية تفسيرًا "إغرائيا" (إن جاز التعبير) فإن علينا أولا التسليم بأن الإغراء نفسه قوة تمارس تأثيرها اعتمادا على عدم تكافؤ العلاقات بين أطراف اللعبة؟ بمعنى آخر، فإن بودريار يرى أن الإغراء لعبة يمارسها الطرفان بنفس الكفاءة، فيصير الفاعل مفعولا به، ويصير المفعول به فاعلا، وهكذا دواليك، لكنني -بخلافه- أرى أن القدرة على التخلي عن الهوية مؤقتا في سبيل الإيقاع بالطرف الآخر لا تتأتى للجميع؛ فليس الجميع قادرين على الجنوح بقواهم عن قصد السبيل ثم استعادتها آخر الأمر بعد تحقيق السيادة على الآخر، ووجهة نظري أن ضحية الإغراء تقع ضحيةً له بسبب توهمها أنها هي المسيطرة، أما المسيطر الحقيقي على اللعبة فلديه في جعبته دومًا المزيد والمزيد من الأوهام.

إن المغوي يؤكد قوته (ويستعيدها آخر الأمر) عن طريق تأكيد التبادل مرتين؛ ففي المرة الأولى يؤكد فكرة التبادلية كي يخلق وهما مفاده أن السيادة سترتد عائدةً إلى ضحية الإغراء، وفي المرة الثانية يفعل ذلك كي ترتد السيادة عائدةً إليه هو. بعبارة أخرى، ثمة لاعبون سياسيون أقدر من غيرهم على التأثير على "الآخر"، وذلك بفضل موقعهم من الزمان، أو من التاريخ. و يرى بودريارد أن "الأنثوي" ليس عكس "الذكوري"، بل هو القادر على إغواء الذكوري وجعله يتزحزح عن موقعه طواعيةً[٣٨]، ولذا فإنني أرى أن قوة الإغراء المضادة للتاريخ لا يمكن فهمها إلا في سياق تاريخي، لا باعتبارها قوةً تمارس تأثيرها بمعزل عن أية متغيرات تاريخية؛ يجب أن ننظر إليها - بمعنى آخر- باعتبارها قوة تغري التاريخ، لا تعارضه وتقف ضده. إن التعامل مع رؤية بودريار ورؤية سبيفاك باعتبارهما تكملان بعضهما البعض يجعلنا قادرين على فهم كيف أن إغواء الترجمة - من منظور سياسي- يمكن أن يخلخل لغة المسود ومعارفه وكيانه ووجوده ذاتهما فيجعلها جميعا أقرب في طبيعتها إلى لغة السيد ومعارفه وكيانه، وعليه فإن هذا الكتاب يتناول تلك الأنواع الثلاثة سالفة الذكر، إذ يعالج الترجمة كَنشاط بين-لغوي، سواء كان المترجم يراها كنقل لمعان "مشتركة" بين اللغة الأصلية واللغة المستهدفة (وهو ما يؤدي إلى الترجمة التقريبية) أو كَحفاظ على خصوصية اللغة الأصلية في الترجمة (وهو ما تنتج عنه الترجمة التغريبية)، كما يعالج الكتاب الترجمة كنشاط ثقافي، فيركز على ما يكتنف التبادل الثقافي حين يسود اعتقاد بتساوي معارف أبناء الثقافة الأصلية مع معارف أبناء الثقافة المستهدفة، وأخيرًا فإن الكتاب يتناول فيما يتناول الجانب "العلاقاتي" للترجمة، والذي يُعنى بتحويل المرء نفسه - عن طريق الترجمة - إلى "آخر" شبيه بمن يترجم عنه (وهو ما يتحدث عنه فانون إذ يعيد صياغة الجدل الهيجلي). وهكذا فإنني أحاول في هذا الكتاب تغطية المعاني المتعددة للترجمة، واستكشافها من منظور تاريخي، إذ ألقي الضوء على غياب المساواة في العلاقة بين اللغة المترجم منها وتلك المترجم إليها، وكذا غيابها فيما يتعلق بطريقة تعبير كلتيهما عن الجوانب الفكرية والروحانية، وأيضًا غياب التكافؤ على مستوى العلاقات بين الشخصيات (الفرنسية والبريطانية) التي أخذت على عاتقها مهمة إغراء مصر كي تنصهر في الإمبراطورية وبين أبناء مصر، وطريقة تعامل هؤلاء مع ذلك المشروع الإمبريالي.

وإذن فإن هذا الكتاب قراءة للعمليات التي تقوم عليها الترجمة، في إطار من التاريخ الاستعماري، وذلك كمحاولة لتبيان أن الترجمة أحد أكثر الوسائل الإمبريالية فاعليةً، إن لم تكن أكثرها فاعليةً، فالترجمة تقوم في الأساس على إضفاء مظهر التشابه على شيئين مختلفين؛ ومعادلة الترجمة هي أ=ب، أو "أو هي ب"، حيث "هي" تعني أن المبتدأ مساوٍ للخبر، وإذا ما كانت ثمة علامة / تطارد علامة التساوي في أية ترجمة، لتحول المعادلة إلى "أ لا تساوي ب"، فإن هذا ينطبق بصفةٍ خاصةٍ على الترجمات التي تتم في ظروف استعمارية، حيث يجتمع الاختلاف الجغرافي-السياسي مع انعدام التعادل اللغوي، فتزداد المسألة تعقيدًا. وهكذا فإن لعبة الإغراء التي تكتنف الترجمة الحادثة في ظروف إمبريالية تتكامل أركانها في ظل ما أسميه "التزاوج" بين المستعمِر والمستعمَر، أو ذلك الإيحاء بالتساوي بين المختلفين، بحيث يتحول من لا حول له ولا قوة إلى شيء "يعتقد" أنه يشبه من بيده القوة.وإذا ما كانت لعبة الإغراء تقوم على إدراك عدم تساوي طرفيها (وإنكاره في الوقت نفسه)، فإن نتاج هذه العملية، أي التزاوج بين الطرفين، يتناسى الاختلاف بين الطرفين كليةً، إذ يفقد المستعمَر نفسه فيذوب في المستعمِر على أمل استعادة سيادته.

وصحيح أنه لا يمكننا أن نقول إن عام ١٧٩٨ كان نقطة بداية تاريخ مصر الأدبي الحديث، إلا إن غزو نابليون لمصر كان الحدث الذي أنشأ علاقة الترجمة بين أوروبا الحديثة والعالم العربي الإسلامي، فما إن استقر لنابليون الأمر في مصر حتى وزعت قواته على المصريين (الذين كان أغلبهم من المسلمين) منشورًا يستلهم أسلوب القرآن، وقد جاء فيه أن الفرنسيين "مسلمون أتقياء" مثل المصريين تمامًا. ولم تكن كلمات نابليون تلك مجرد ترجمة من الفرنسية إلى العربية، بل كانت ترجمةً للمسيحية الفرنسية بحيث تتحول إلى إسلام عربي، وهكذا فإنها كانت أسبق من السلاح الفرنسي إلى تجريد المفكرين المصريين من سلاحهم وجعلهم عزلا أمام بونابرت، يتساوى في ذلك من صدق منهم نابليون ومن شرع جاهدًا يحلل كلماته لإثبات زيفها ودحض منطقها. إن ترجمة نابليون لذاته إلى العربية أزكت رغبة المصريين المسلمين في اللغة الفرنسية، لأنها تماهت معهم عن طريق التنكر في صورة شبيهة بذواتهم القديمة—حيث اللغة

العربية والثقافة الإسلامية تتمتعان بالسيادة، وأوحت بالندية بين "الفاعل" و"المفعول به"، أو بين "الأنا" الغازية و "الأنتم" الخاضعين للغزو. كانت عربية نابليون تقول: "أنا أنتم"، لذا فإن استراتيجية نابليون تلك لم تذهب طي النسيان، بل ظلت نصب أعين المستعمرين بعد ما يربو على القرن من الحملة الفرنسية، فإيفلين بارنج، اللورد كرومر أو المندوب السامي البريطاني في مصر في الفترة من ١٨٨٢ إلى ١٩٠٧، قد أفاد منها كثيرًا، ففي كتاب "مصر الحديثة" (١٩٠٨) يقول بارنج ما يُفهَم منه أنه يؤمن بأنه على بريطانيا- إذا ما أرادت أن تكسب المصريين حقا- أن تطرح عنها ثوب الوقار وأن تصير "آنسة جذابة" كفرنسا لتوحي للمصريين بالحميمية والقرب، كما فعل نابليون [٣٩]. عندئذ فقط- والحديث لبارنج- سوف ينزع المصريون أنفسهم من أحضان الفرنسيين ليرتموا بين ذراعي بريطانيا المفتوحتين. وهكذا على الرغم من انتهاء الحملة الفرنسية على مصر في ١٨٠١، فإن قصة التساوي بين المصريين والأوروبيين- تلك التي بنى نابليون عليها منشوره - قد ظلت، لما يزيد على المائة عام، تغري المصريين بالإيمان بأنهم لم يفقدوا استقلالهم الثقافي، وبأن الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوروبية يمكنهما التعامل مع بعضهما معاملة الأنداد، بمعزل عن السياق الاستعماري النابليوني. وهكذا وقعت أجيال من المفكرين المصريين تحت تأثير تلك التعويذة الإمبريالية، ففي البدء كان التأمل الحذر المسحور لهؤلاء الغزاة الفرنسيين والبريطانيين و هم يترجمون أنفسهم ليصيروا عربًا مسلمين، ثم كان الإعجاب الصريح، إذ طفق هؤلاء المفكرون المصريون بدورهم يترجمون الآداب الأوروبية إلى العربية، ويزدادون التصاقا نفسيا بأوروبا. ولعل أول مثال على ذلك كان "مقامات الفرنسيس" النثرية المسجوعة، و التي كتبها حسن العطار في عام ١٧٩٩، والتي تضع آليات ترجمة الذات التي اتبعها نابليون في منشوره سالف الذكر في إطار نظري، فالراوي- وهو مصري يشعر بالخوف من ذلك الغازي القادم من فرنسا- ما يلبث أن ينجذب إليه، وذلك بعد أن يخاطبه أحد العلماء الفرنسيين الذين صاحبوا الثورة بلسان عربي مبين، إذ ينشده أبياتًا من بردة الإمام البوصيري (المكتوبة في القرن الثالث عشر في مدح النبي محمد). يشمل الراوي عندئذ

بخمر استدعاء الماضي، فيتوهم نفسه لاعبًا دور المغوي، ويهذي بالفرنسيين وكأنهم قد صاروا جميعًا أنثى هي موضع غرامه وهيامه، بل إنه يشير إليهم (جماعةً) بصيغة المؤنث، ناسيًا أنه هو المفعول به- أنه هو الواقع عليه الفعل الذكوري- فعل الاحتلال، وهكذا فإننا نراه - قرب نهاية "المقامة"- يتعاون مع المستشرقين المصاحبين للحملة بهدف وضع معجم فرنسي عربي، كما أنه يؤلف قصيدةً يهديها للعالم الفرنسي الذي أنشده أبيات البردة في اللقاء الأول، وقد ضمَّنَها كلمة أو كلمتين من اللغة الفرنسية (٤٠).

ولم يكن الراوي في "مقامة الفرنسيس" وحده في ذلك بالطبع، بل إن كثيرًا من رموز النهضة المصرية قد حذوا حذو الفرنسيين والبريطانيين، فكما حاول هؤلاء التماهي مع العربية والإسلام والهوية المصرية، حاول أولئك المصريون ترجمة أنفسهم- بدورهم- بحيث يصيروا إنجليزا وفرنسيين، لكنهم فعلوا ذلك في إطار العربية، الأمر الذي مكنهم من الاعتقاد بأن عقولهم قد ظلت بمنأى عن الغزو. فبادئ ذي بدء، كان اعتقادهم بأن العربية تكافئ لغة المستعمر القوي، بل وتتفوق عليها، بمثابة تجريد لهم من سلاحهم، إذ ساهم في إيهامهم بإمكانية تعلم لغة المستعمر وترجمة الآداب الأوروبية إلى العربية دون أن يشكل ذلك أي خطر على ثقافتهم المحلية. ثم إنهم قد شرعوا يقتبسون الآداب الأوروبية ويستوردون الفكر الغربي كي يكون هذا وتلك نماذجَ يحتذونها في "نهضتهم" العربية الإسلامية، ظنا منهم بأن ثمة نقصا يعتور آدابهم وفلسفاتهم، وأن هذا النقص هو السبب وراء تخلفهم ووقوع بلادهم تحت نير الاستعمار، وأن النهج الأمثل لسد ذلك النقص هو اتباع خطوات الأوروبيين. والكتاب الذي بين أيديكم يتناول هاتين الظاهرتين كلتيهما، لكنه لا يفعل ذلك من خلال رصد تاريخ الترجمة الأدبية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين رصدا تفصيليا، ولا هو يؤرخ لظهور الرواية وغير ذلك من الأنواع الأدبية العربية "الحديثة" في تلك الفترة، بل إنه يرصد نشوء ما أسميه بالعقلية ما بعد الاستعمارية وسيطرتها على الترجمة في مصر، وذلك من خلال تناول عدد من الترجمات الأدبية الهامة، ونظريات الترجمة، وبعض "الأساطير" المتعلقة بالترجمة، إن جاز التعبير. ففي هذا الكتاب أحاول أن أبين كيف زاد المفكرون المصريون بلادهم التصاقًا بأوروبا عن طريق الترجمة، وفي ظل وهم مفاده أن جهودهم في مجال الترجمة هي طريق مصر "لمنافسة" أوروبا. أما عن هدفي النهائي فهو أن أبين أن الكلمة المترجمة-

تلك التي تغري الذات بإفناء ذاتها (بل ولغتها) في ذاكرة الآخر- أكثر قدرة على السيطرة على البشر من السلاح. وجدير بالذكر هنا أن من المفكرين المصريين في الفترة موضع اهتمام هذا الكتاب من لم يقم بالترجمة، ومن لم يتحمس للمشروع الغربي ويحتضنه كغيره، لذا فمن الواجب أن أقول إن الكتاب يركز على الخطاب الذي ساد المشهد وقتها، لكنه لا ينفي أن ثمة آخرين قد تبنوا خطابا مغايرًا، منهم الأديب السياسي الساخر عبد الله النديم ، والشاعران الإحيائيان حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، والصحفي الروائي محمد المويلحي، ومع ذلك فلا يسعني إلا أن أقول إن الترجمة، وفكرة المقارنة بين الشرق والغرب، تلقي بظلالها على الإنتاج الأدبي لهؤلاء، وعلى طريقة تصويرهم للقاء الشرق العربي بالحداثة الأوروبية، فعلى سبيل المثال، كتب النديم قبيل الاستعمار البريطاني لمصر (تحديدًا في عام ١٨٨١) مقالة ساخرة بعنوان "لا أنت أنت ولا المثلُ مثيلُ"، هاجم فيها محاولات المصريين التفرنس والتفرنج، وكان مبرره للهجوم هو أن فرنسة المصري تحوله إلى نسخة رديئة عن الأصل الفرنسي، أو ترجمة زرية له [٤١]، كما كتب حافظ إبراهيم قصيدة نعى فيها تردي المنزلة الثقافية للغة العربية، بعنوان "اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها"، وقد نشرت تلك القصيدة في ١٩٠٣ [٤٢]، وكأغلب شعر حافظ إبراهيم، تنتمي هذه القصيدة للقالب الشعري العربي التقليدي، وهو القصيدة العمودية، وإن تكن محاولةً جاهدة للبرهنة على قدرة العربية على مواكبة العصر ومجاراة "الحداثة"، وبالمثل فقد نظم شوقي قصيدة عنوانها "في وداع لورد كرومر" (١٩٠٧) هاجم فيها الاحتلال البريطاني لمصر، لكنه في الوقت نفسه قد لهج بالثناء على جهود كلٍ من محمد علي والخديو إسماعيل لتحديث مصر، وكلا الحاكمين العثمانيين كان مولعًا بفرنسا حريصًا على طبع مصر بطابعها [٤٣]، وهكذا فإن تلك الآثار الأدبية - وإن كانت رافضة للمشروع الاستشراقي بشكل أو بآخر- فإنها تعكس نوعًا من التأثر بالمستعمِر، وأخيرًا على الرغم من أن المويلحي في "حديث عيسى بن هشام" (المعروف أيضًا بـ "فترة من الزمن: ١٨٩٨- ١٩٠٢ ، ١٩٠٧، ١٩٢٧) يستلهم شكل المقامة العربي التقليدي، فإن مضمون مقاماته "ترجمي" إن جاز التعبير، إذ تصور المقامات القاهرة وقد انمحى طابعها العثماني- في غضون خمسين عامًا لا أكثر- ليحل محله نظام اجتماعي جديد، يعكس تحررا مطردًا من استعمار قديم واستعادة للهوية المصرية، لكنه في الوقت

نفسه يعكس توجهًا متزايدًا نحو استعمار آخر خليق بإفناء الهوية المصرية المستعادة في الهوية الأوروبية (٤٤).

الهيمنة الاستعمارية، والمقاومة، و "البين-بين" الاستعماري:

فى هذا الكتاب أحاول أن أبين أن الترجمة الاستعمارية يمكن أن تكون ذات جاذبية كبيرة لأبناء الدول المستعمرة (أو-بمعنى أصح- التي كانت مستعمرة في حالتنا هذه)، وبهذا فإنني أترك الباب الفاصل بين الهيمنة الاستعمارية والمقاومة مفتوحا، ليس لأن ثمة علاقة بنائية قوية بينهما (كما يرى هومي بابا) وحسب، بل كي أضع بينهما فكرة إغراء الترجمة، وأعيد – في ضوء ذلك – تفسير الإمبريالية الثقافية (٤٥)، فمن الرقعة الفاصلة بين الهيمنة والمقاومة تتسلل قوة تربك كلاً منهما وتشتته، والنص الاستعماري الذي يستغل تلك القوة يخلق تأثيرا عاطفيا يقوم على تمثيل المستعمِر باعتباره مثيلا للمستعمَر، الأمر الذي من شأنه جعل ذلك الأخير يمتلئ زهوًا وبالتالي يلتصق التصاقا بالمستعمِر ، إذ يمثل ذلك الالتصاق بالنسبة للمستعمَر- على المستوى السياسي والتاريخي- نوعًا من الالتصاق بسيادته الضائعة. إن المستعمَريستجيب لتلك الاستراتيجية العاطفية بأن يحب المستعمِر كما يحب نفسه، وبالتالي فإنه يستسلم لإغراء الارتماء في أحضان ذلك المستعمِر بدلا من مقاومته.

وإذن فهذا الكتاب الذي بين أيديكم يقدم رؤية مكملة لرؤية إدوارد سعيد لتأثير الإمبريالية الثقافية الأوروبية على العالم العربي الإسلامي الحديث، فنظرية سعيد تقوم بوجه عام على ثنائية الهيمنة/ المقاومة، حيث الثقافة سلاح خطابي يفرضه المستعمِر دائما ويقاومه المستعمَر دائما، بغض النظر عن طبيعة ظروف المقاومة. وإنني لأتفق مع سعيد حول عدم إمكانية الفصل بين الظروف السياسية الاستعمارية التي سادت مصر بعد ١٧٩٨ وبين سياسات الترجمة في تلك الفترة، بيد أنني – خلافًا لسعيد- أرى أنه لا يمكننا فهم الإمبريالية الثقافية في ضوء فكرة القمع والفرض وحسب، بل لا يمكن أن نفهم تأثير الإمبريالية الثقافية البريطانية والفرنسية على أيديولوجيات الترجمة المصرية

ومظاهر التحول التي طرأت على المشهد الأدبي المصري إلا إذا درسنا الإغراء والقهر كليهما باعتبارهما استراتيجيات مارسها المستعمِر في لقائه الثقافي بالمستعمَر. إن هذا فقط هو سبيلنا إلى فهم الأسباب التي دعت المصريين إلى ترجمة الآداب الأوروبية ترجمةً يمكن أن يقال عنها "ذات وجهين"؛أحدهما يتطلع في شوق إلى الشمال والغرب والآخر يدير ظهره لهذا كله في تحدٍ واستهانةٍ متطلعا إلى الجنوب وإلى الشرق. هنا أتفق مع جون طوملنسن، الذي يتساءل لماذا تقوم الإمبريالية الثقافية "على فكرة مفادها أن النواتج والممارسات الثقافية الأجنبية تفرض فرضًا على ثقافة ما"، رغم أن من يتلقون تلك النواتج والممارسات "لا يرونها كأشياء مفروضة عليهم" (٤٦)، ويقول طوملنسن إن فكرة فرض الإمبراطورية لثقافتها بالقوة تقوم بدورها على افتراض خاطئ "باستقلال" الثقافات عن بعضها البعض، لذا ففي رأيه علينا أن ننظر إلى الإمبريالية الثقافية باعتبارها "فقدًا... لا فرضًا"، وهو فقدٌ يعزوه إلى "فشل عمليات تكوين الإرادة الجمعية في القيام بدورها" (٤٧)، أما قراءتي الشخصية فهي محاولة للتوصل إلى نظرية تفسر ذلك الفقد الثقافي بشكل أكثر تفصيلا، وتتلخص فكرتي في أن الفقد الثقافي يمثل جزءًا من إرادة المستعمَر ذاتها، وهو يدفعه إلى إعادة اكتشاف "استقلاليته" من خلال المستعمِر، إشفاقًا من قوة ذلك المستعمِر. وأعود إلى إدوارد سعيد الذي يذكر في كتابه "العالم والنص والناقد" (١٩٨٣) إن الثقافة لا تمارس تأثيرها على السياسة عن طريق الفرض غالبًا بل عن طريق التأكيد، أي إنها "تمثل امتدادًا للواقع السياسي وفي الوقت نفسه توحي باستقلالها عنه، وبذلك فإنها تخدم السلطة.. لا بالقمع والعسف والقوة، بل بالدعم والتأييد والإغراء والجذب" (٤٨). ومع ذلك فإن سعيد – في مواضعَ أخرى- يتحدث عن العسف والضغط في سياق حديثه عن ممارسة الثقافة لدورها، إذ يقول إن كل النصوص- أي كل نواتج الثقافة- غير ديمقراطية. يقول سعيد: "إن النصوص بطبيعتها تجسيد لحقائق القوة، لا التفاعل الديمقراطي" (٤٩)، فهي تخلق وهم التكافؤ بين الكاتب والقارئ، في حين أن العلاقة بينهما "ليس فيها شيء من التكافؤ في واقع الأمر"، وهي حقيقة "تقوم النصوص بطمسها وتمويهها في مكر" (٥٠). هنا يقترب سعيد إلى حد كبير من إيميل بنفيسته، الذي (كما سأبين في الفصل السادس) يرى أن ضمير الأنا المتكلم يعتبر الخطاب الآني خطابه الشخصي، وبالتالي فهو يجعل من ضمير المخاطب – "الأنت"- تابعًا لنواياه ككاتب

وصاحب سلطة. وينتهي سعيد إلى أن "النص المكتوب لا يشبه في شيء محادثة بين أنداد، بل هو أشبه بالعلاقة غير المتكافئة بين المستعمِر والمستعمَر، القامع والمقموع... إن الكلمات والنصوص أشياء تنتمي إلى هذا العالم كل الانتماء، حتى إن تأثيرها، بل واستخدامها ذاته في بعض الحالات، يتصل اتصالا وثيقًا بمسائل مثل الملكية والسلطة والقوة وفرض القوة" (٥١)، وفي ضوء هذه الرؤية يكون ما تمارسه الثقافة من تدعيم للدور السياسي وإغراء للآخر ستارًا يستتر خلفه القمع والفرض، بل والهيمنة الاستعمارية، تماما كحجج الغياب التي يتذرع بها المتهم في قضيةٍ ما ليثبت براءته. ولأن سعيد يعتبر كل صور الثقافة وأنواعها تجليات للإمبريالية الثقافية، ولأنه يرى أن القمع والفرض هو جوهر الممارسات الثقافية، فإنه يرى أن المقاومة هي المقابل المنطقي لذلك كله. وهو محق في رفضه للتسليم بما يقول به ميشيل فوكوه من أن القوة التي تمارسها السلطة (أي القمع) وتلك التي تُمارَس ضد السلطة (أي المقاومة) متساويتان من الناحية الأخلاقية، غير أن الرؤية التي يقدمها لتكون بديلا عن رؤية فوكوه تتلخص في استحالة التقاء الاثنين؛ أي الهيمنة والمقاومة، إذ يقول: "لا يمكن أن تكون المقاومة رد فعل تجاه السلطة وممارسة تعتمد على السلطة في آنٍ واحد" (٥٢). وأتفق مع سعيد هنا إذ إنني -مثله- أرى أن المقاومة ليست مكافئة – من الناحية الأخلاقية- للهيمنة، وبالتالي لا يمكن اعتبارها مجرد تغيير لموازين القوى وحسب، لكنني أجدني مدفوعة إلى التشكيك فيما يؤمن به من انفصال تام بين مفردات المقاومة ومفردات السلطة. إن فوكوه يؤمن بأن العلاقة بين السلطة والمقاومة علاقة تتسم بالتماثل، بينما يرى سعيد أنه لا يمكن القول بالتماثل بين الاثنين، أما أنا فأومن بتبادلية العلاقة بينهما، وبأن وضع تلك التبادلية في الاعتبار هو المفتاح لفهم ممارسات الإمبريالية الثقافية وردود الأفعال المضادة لها، وما أعنيه هو أن التماثل (أو الثقافة باعتبارها مقاومة) واللا تماثل (أي الثقافة باعتبارها قمعا) قائمان وكلاهما يؤثر في الآخر، إلا أن دور كل منهما يختلف من حيث الحجم عن الآخر، فالمقاومة – من وجهة نظري- مستقاة من القمع، إذ إنها تمارس فاعليتها من خلاله وتغير مساره (كما يقول هومي بابا)، لكن العكس ليس صحيحا، فلو سلمنا بأن الثقافة المهيمنة تخفي ميولها القمعية لتتظاهر بأنها تحترم هؤلاء الذين تروم إخضاعهم، ولو سلمنا بأن الثقافة المقاومة – في المقابل- تسدد الضربات لمنطق القمع كي تجعل

نفسها مغريةً في عيني المسيطر، أفلا يمكننا عندئذ أن نقول إن القوة الثقافية لكلٍ من الطرفين تقوم على الإغراء والإغواء؟

ونجد فكرة التعارض التام بين الهيمنة والمقاومة أيضًا في كتاب إدوارد سعيد الذي عنوانه "الثقافة والإمبريالية" (١٩٩٣)، والذي يعد تتمة لكتاب "الاستشراق" (١٩٧٨) ومعارضةً له في الوقت نفسه. إن الاستشراق كان السمة المميزة لما كتبته أوروبا عن العالم العربي الإسلامي، لا سيما فيما بين القرنين الثامن عشر والعشرين،وكأنه – والكلام لسعيد- "العملة التي ستضمن رواج الشرق واستمرار الحديث عنه" (٥٣)؛ والاستشراق يجعلنا نسمع صوت المستشرق الأوروبي، ونراه فاعلا مسيطرا، بينما يكون "الشرق" المُتَــوهَّم -صنيعة الخيال الأوروبي- مفعولا به مقطوع اللسان. وصحيح أن سعيد لا ينفك يحذرنا – في "الاستشراق"- من الوقوع في فخ الاعتقاد بأن الشرق الخيالي الذي يصوره المستشرقون هو الشرق العربي الإسلامي حقا وصدقا، إلا إن كتابات المستشرقين والسياسات الاستعمارية قد مكنت ذلك الشرق المتخيل من أن يجد طريقه إلى الشرق الحقيقي ويصبغه بصبغته إلى حدٍّ ما، ويعترف سعيد بأن "الاستشراق في الأساس مبدأ سياسي تم فرضه على الشرق بسبب ضعفه مقارنةً بالغرب" (٥٤)، وهكذا فإن سعيد يدرك أن تحالف المعرفة الأوروبية مع القوة الأوروبية قد نتج عنه ذلك الشيء الذي يعتقد الكثيرون أنه الشرق العربي الإسلامي، وأنه هو نفسه – أي إدوارد سعيد ذاته – نتاج الإرث الاستشراقي. يقول سعيد في هذا السياق: "إن الكثير من التأملات الشخصية التي أودعتها هذه الدراسة مرجعها إدراكي لكوني ' شرقيا ' " (٥٥).

أما في "الثقافة والإمبريالية" فإن سعيد يحاول تلافي ما قد أدى بنقاد كتابه "الاستشراق" إلى إساءة فهم ما يقول، وهو يبالغ إذ يفعل ذلك، فنجده يقابل بين المقاومة والهيمنة ويجعلهما ضدين لا يلتقيان، ففي "الاستشراق" يحاول سعيد أن يبرهن على مدى قوة الكتابات الأوروبية عن الشرق، من خلال تبيان نجاحها في فرض رؤيتها الخاصة للشرق على الشرق الحقيقي، دون رد فعل يذكر من جانب ذلك الشرق الحقيقي، أما في "الثقافة والإمبريالية" فإن سعيد يؤكد أن الهيمنة الإمبريالية لطالما قوبلت بردود أفعال شرقية قاومت بشدة محاولات الغرب فرض إرادته السياسية، إذ نجده يقول: "لم

يحدث أبدًا في المواجهات بين الشرق والغرب أن كان الغازي الغربي ناشطًا فاعلا بينما الشرقي خاملا منبطحا؛ بل لطالما كان هناك نوع أو آخر من أنواع المقاومة النشطة من جانب الشرقيين"(٥٦).ويقول سعيد إنه إذا كانت الإمبريالية الأوروبية قد بدأت "برحلة إلى الخارج"، أي إلى أراضٍ غير غربية، فإن حركات التحرر التي ازدهرت في منتصف القرن العشرين تمثل "الرحلة إلى الداخل"، أو محاولة واعية للنفاذ إلى.. الخطاب الغربي، والاندماج معه، وتحويله إلى شيء آخر" (٥٧). إن هذا التعريف الذي يقدمه سعيد للمقاومة يوحي بأنها شيء هجين، ممتزج بالخطاب الإمبريالي، وإن يكن ذلك لأغراض استراتيجية.بيد أن سعيد يقول إن المقاومة هي "البديل" الوحيد والجذري والأمثل للهيمنة الإمبريالية على مر العصور، ثم يعود فيكرر أن المقاومة قد "تمتزج" بخطاب الهيمنة، إلا أنه وبوجه عام يصر على أن المقاومة والسلطة نقيضين لا سبيل إلى أي نوع من التكافؤ بينهما.

إن الفصل التام بين الهيمنة والمقاومة يتطلب نسيانًا مدروسًا للفجوة بينهما، أما عن هذا النسيان فهو يزداد غرابةً حين ندرك أن كتاب "الثقافة والإمبريالية" يعد تطبيقا للقراءة الموازية التي أقدمها في هذا الكتاب، كما أنه يعد تفعيلا لها، إذ يقول سعيد إن تلك القراءة "تتيح لنا فهم تداخل خبرات الغربيين مع الشرقيين، والتقاطع بين مناطق السيادة الثقافية للغربيين ومناطق السيادة الثقافية للشرقيين، واعتماد كل منها على الأخرى وتحقق التعايش فيها جميعًا بين الشرق والغرب، رغم كونها ساحات قتال رمزية بين الشرق والغرب" (٥٨). ويركز سعيد في كتاباته على الدور الذي لعبته الثقافة الغربية في دعم سيطرة البريطانيين والفرنسيين وغيرهم على من احتلوا بلادهم، بحيث "أمكنهم حكم بلاد وشعوب لا تنتمي إليهم ولا ينتمون إليها على البُعد"، ولكنه لا يولي اهتماما كافيا للعمليات التي تؤدي إلى استيعاب ثقافات البلاد المحتلة لهيمنة الآخر وتقبلها لتلك الهيمنة (٥٩) . غير أنه يجدر بنا هنا الإشارة إلى أنه يبدو مدركًا لأن الإمبريالية قد تنفذ إلى الشعوب الرازحة تحت نير الاحتلال لا كقوة غاشمة قاهرة وإنما ككيان يسعى إلى نيل رضا تلك الشعوب (وهو ما يفلح فيه أحيانًا، الأمر الذي يفضي إلى المتاعب). ويُعرِّف سعيد الإمبريالية باعتبارها "رؤية أيديولوجية يقوم المستعمِر بغرسها وتعهدها بالرعاية

في من يستعمرهم، لا عن طريق الهيمنة الصريحة أو القوة المادية الغاشمة وحسب بل اعتمادًا على استراتيجيات أكثر فاعلية... تتمثل في الإغراء والإقناع، وهي عمليات الهيمنة المعتادة"، وهو يصف هذه العمليات قائلا إنها "التفاعل بين أبناء البلد المحتل والرجل الأبيض والمؤسسات والسلطة"، وهو تفاعل "يبدأ كنوع من التواصل ثم لا يلبث أن يتحول إلى أمر و نهي، ثم يعود أدراجه إلى منطقة التواصل البحت، وهكذا دواليك" (٦٠)، وهو محق إذ يقول إن "الخطوة الأولى لتعاون الكثير من أبناء البلدان المحتلة، على اختلاف طبقاتهم مع الإمبريالية، هي محاولتهم تقليد الأوروبيين" (٦١). ولعل أحد أبرز مظاهر ذلك التعاون - والحديث لا يزال لسعيد- هو تدفق البعثات التعليمية على أوروبا في عصور الاستعمار، كما حدث في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، إذ أرسل محمد علي (١٨٠٥-١٨٤٨) الكثير من أبناء مصر إلى إنجلترا وفرنسا. ويقول سعيد: "إن الهدف الأساسي وراء تلك البعثات المبكرة كان تعلم طرائق الرجل الأبيض المتحضر، وترجمة أعماله، واكتساب عاداته...إن فصلا ضخمًا كاملا من تاريخ البشر الثقافي هو نتاج ذلك النوع من التعاون بين أبناء المستعمرات من جهة وبين ممثلي الإمبريالية من جهة أخرى. وإن الإقرار بأهمية ذلك الفصل والاعتراف بامتزاج خبرات البشر ببعضها البعض - ذلك الامتزاج الذي يعد الكثيرون منا نتاجا له- لا يعني أن نغفل حقيقة هامة، وهي أن قوامه الإمبريالية التي ميزت العلاقات بين الشرق والغرب في القرن التاسع عشر" (٦٢).

إذن فسعيد يختزل الرغبة التي تدفع المستعمَر إلى ترجمة كلمات المستعمِر وثقافته وأساليبه ووجوده فيجعلها لا شيء سوى "تعاون"، ويدينها من هذا المنطلق، على الرغم من أنه- في كتابات لاحقة- يوضح أن تلك النزعة إلى ترجمة الآخر اتخذت في بعض الأحيان منحىً مناهضًا للإمبريالية، فإن ما يغلب على فكره هو وضع المستعمِر والمستعمَر في مواجهة بعضهما البعض، دون أية محاولة من جانبه للوقوف على المبررات التي تدفع المستعمَر إلى مساعدة مستعمِره على إتمام غزوه الثقافي له، كما أنه لا يوضح لنا كيف أن المستعمَر يتمسك بشروطه الخاصة بينما يدرس "الرجل الأبيض المتحضر" ويترجمه و(يتوهم أنه) يقترب منه، فلا "يتحول" إلى آخر إلا بمقتضى تلك الشروط. إن التعاون

(على الأقل كما يفهمه سعيد) لا يخدم سوى أغراض الإمبراطورية، ولا يخدم مصالح أتباعها من أبناء المستعمرات مطلقًا، الأمر الذي يخالف طبيعة الأشياء، فلكي "يتعاون" أبناء المستعمرات مع مستعمريهم فلابد أن ينطوي ذلك التعاون على نفع لهم، سواء فيما يتعلق بوجودهم وكينونتهم أو فيما يتعلق بمصالحهم المادية الفعلية. إن خطاب الثقافة المهيمنة لا ينجح في نزع سلاح المَسُودِينَ وإقناعهم بالخضوع إلا من خلال إغرائهم بتوهم أنهم مساوون تمامًا لسادتهم (دون أن يعني ذلك أن يتخلصوا تمامًا من شعورهم بتفوق هؤلاء السادة، بل يجب أن يتعايش الشعوران بداخلهم)؛ بعبارة أخرى فلكي يحقق خطاب الإمبراطورية أغراضه عليه أن يثير الحب في نفوس المسودين تجاه سادتهم، بحيث يحبونهم لا كما يحبون أنفسهم فقط بل وباعتبارهم مثلا أعلى يطمحون إلى الوصول إليه، أي باعتبارهم يملكون المعرفة والقوة القديمة/ الجديدة، التي من شأنها أن تتيح للمسودين أن يستعيدوا مكانتهم وأن يصيروا مرة أخرى السادة.

من الواضح إذن أن سعيد يرى أن الثقافة والإمبريالية كلتيهما تحدثان تأثيرهما من خلال نوع من التوظيف المتوازن للهيمنة الصريحة والإغراء، كما أنه يرى أن المقاومة لا تقود إلى التحرر إلا من خلال توظيف الرؤى التاريخية المعارضة وتلك السائدة، فإذا كان الأمر كذلك فلماذا يرفض سعيد آخر الأمر الاعتراف بأن المسألة ليست إما/ أو—لماذا يرفض الاعتراف بوجود تلك القناة التي تربط الرحلة إلى الداخل بالرحلة إلى الخارج حين يقطع برأي نهائي في العلاقة بين الثقافة والإمبريالية والتحرر؟ على الرغم من أن سعيد يعلن أن "فصلا ضخمًا كاملا من تاريخ البشر الثقافي هو نتاج ذلك النوع من التعاون بين أبناء المستعمرات من جهة وبين ممثلي الإمبريالية من جهة أخرى"، فإن كتابه "الثقافة والإمبريالية" لا يعد سوى مقدمة شديدة الإيجاز لذلك الفصل الضخم، أما متن ذلك الفصل وصلبه فهو يلقيه في قبر عميق معلنًا وفاته قبل الأوان (لاحظ أنه يدعونا إلى "إظهار احترامنا له")، وما إن يفرغ من مراسم وداعه الجليلة حتى يرنو مرة أخرى إلى ثنائية القهر/ المقاومة. وإنني لأحسب أن سعيدًا لم يحجم عن كتابة متن ذلك الفصل الضخم إلا لأنه يمسه بصورة شخصية، فقوامه "الخبرات المشتركة التي يعد الكثيرون منا نتاجًا لها... بما في ذلك الشرقيون" على حد تعبيره، فلو كتب ذلك الفصل لكان ذلك

اعترافًا منه بانجذابه لمنتجات الحضارة الغربية، رغم كل ما تنطوي عليه تلك من معانٍ إمبريالية قبيحة، ومحاولةً لتبرير قدرة تلك المنتجات على الإغراء رغم كونها شاهدًا على تشييء واستغلال وقتل البشر. لو كتب سعيد ذلك الفصل لاضطر إلى أن يكشف لنا ما قصده حين أشار إلى منتجات الحضارة الأوروبية قائلا إن "قائمتها طويلة، وكنوزها هائلة" (٦٣). بعبارة أخرى، لو كتب سعيد الفصل المسكوت عنه لاضطر إلى أن يكشف لنا إلى أي مدى "يُثَمِّن" أبناء المستعمرات (السابقة) ثقافة مستعمريهم.

و لكي يجد سعيد ما يسوغ الحديث عن روعة تلك المنتجات الحضارية الغربية من الناحية الجمالية، على الرغم من قبحها السياسي، فإنه لا ينفك يؤكد أنها كيانات بالغة التعقيد، إلا أنه يضطر إلى إنكار ذلك التعقيد كي يبدو نقده السياسي الصلب للإمبريالية - الذي يقوم عليه فكره - بريئًا كل البراءة من شبهة التقييم الجمالي الإنساني.

ويحذو تيموثي ميتشل حذو سعيد، إلا إنه يذهب إلى أبعد مما يذهب إليه سعيد، إذ يبين كيف استطاع المفهوم الأوروبي للـ"نظام" و "الانضباط" أن يغزو الفكر والنظام الاجتماعي المصري في القرن التاسع عشر من خلال عمليات الترجمة والمحاكاة (التي يشير إليها سعيد دون الخوض في تفاصيلها)، كما أنه - بخلاف سعيد (والعيسوي سالف الذكر)- يرفض التسليم باستعصاء اللغة العربية التام على الغزو الثقافي، بل يرى الكلمة العربية كنقطة ضغط؛ بحيث إذا ما عرضناها للقدر الكافي من الضغط فإننا نشعر باستسلامها إلى الغزو من جديد. وهو يذكر في هذا المقام التطور الدلالي للعديد من الكلمات العربية الهامة، منها مثلا كلمة "تربية"، التي تعني أصلا "التنشئة والتغذية"، إلا إنها في القرن التاسع عشر قد اصطبغت بصبغة الاستعمار فاكتسبت معنى جديدا هو معنى "التعليم"، وذلك على يد المصلحين من أمثال رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك، اللذين أخذا على عاتقيهما إدخال نظام «التربية» البنتامي (نسبة إلى جيرمي بنتام) الذي خضعا له أثناء دراستهما في باريس بين عشرينيات القرن التاسع عشر وأربعينياته إلى مصر. ويعزو ميتشل تلك التحولات الدلالية إلى تحولات أكثر شمولا فيما يتعلق بالفهم العربي الإسلامي للعلاقة بين الدال والمدلول، وهي تحولات خرجت من بوتقة القوى الاستعمارية، فيوضح أن العرب والمسلمين قد درجوا على رفض ما قال به ديكارت من

الانفصال التام بين الجسد والعقل (وهو ما ينعكس في تمييز العقل الأوروبي الحديث بين الكلمات والأشياء التي تشير إليها تلك الكلمات)، ثم يقول إن المكانة التي تبوأتها المعارف الأوروبية في مصر في القرن التاسع عشر قد شجعت المصريين على مخالفة ذلك "العرف" الفكري العربي، بحيث بدأ المصريون يرون أن الكلمة والعالم "شيئين منفصلين كل الانفصال" (٦٤).

ويتناول ميتشل التحولات التي طرأت على عملية تمثيل المعاني نفسها في مصر القرن التاسع عشر تناولا مثيرا للاهتمام أعود إليه في الفصل الخامس، أما ما يعنيني هنا فهو أن ما يقوله عن القوى الاستعمارية يقوم على نفس المنطق الذي يقوم عليه استشراق إدوارد سعيد؛ أي فكرة "إما/ أو" الصارمة التي لا تعرف المناطق الوسطى. إذ يرى ميتشل أن ما يميز "النظام السياسي الحديث" هو "أنه يقوم على الإيحاء بأنه يفصل الآخر فصلا تاما عن الذات" (٦٥). يقول ميتشل «إن منجزات الاستشراق لا تتمثل في البحث العلمي للغات والأديان ونظم الحكم الشرقية، بل تتلخص في تركيزه على الاختلاف بين الشرق والغرب وإبرازه له إلى الحد الذي يجعل كلمة «شرقي» ضدًّا لكلمة «أوروبي» بالضرورة. هذا الاختلاف لم يكن ينتمي للاختلافات التي توجد داخل الذات الواحدة، والتي هي منقسمة بطبيعتها، وإنما هو اختلاف بين الذات ونقيضها؛ والإيمان بوجود مثل هذا النقيض التام للذات كان مسوغًا للاعتقاد بإمكانية وجود ذات كاملة مكتملة لا انقسام فيها ولا اختلافات بداخلها» (٦٦). أي إنه، طبقا لتلك القراءة، فإن قدرة الاستشراق على ترسيخ فكرة التفوق الأوروبي وتقديم الشرقيين باعتبارهم كائنات أقل شأنا وُجِدَت في هذا العالم ليسودها الأوروبيون عن طريق الغزو تنبع من الترويج للاختلاف التام والجذري بين الشرق والغرب. فالاستشراق في هذه القراءة ينفي مفهوم الذات ككل متكامل مكون من عناصر متناقضة ليقيم مكانه مفهوما آخر يقوم على ثنائية الأنا والآخر، فلا شك في أن الاستشراق، من منظور أوروبي، قد وطد أركان الوهم القائل بأن ثمة انفصالا تاما بين الشرق والغرب، إذ يصير الشرق هنا منفيا مبعدًا، بينما الغرب قد طهر نفسه بنفسه من كل آثار الشرق المقلقة. بيد أنني أرى أن ذلك التفسير للاستشراق لم يعتنقه الشرقيون بالضرورة، فالأمر يختلف إذا ما نظرنا إليه من منظور الشرقيين أنفسهم؛ فعلى

سبيل المثال، آمن المصريون بأن كتابات الغربيين الاستشراقية عن الأدب العربي وعن الإسلام كان دافعها اهتمام الأوروبيين بالشرقيين، بل وربما احتياجهم إليهم، حيث إن العالم الذي عاش فيه المصريون كان يمنحهم نوعًا من البصيرة التي لم يكن الأوروبيون يملكونها على الرغم من سيادتهم للعالم. وسيرى القارئ، حين يصل إلى الفصل الثالث، أن قيام المستشرق الفرنسي سلفستر دو ساسي بوضع عدد من الكتب بالعربية قد شجع رفاعة الطهطاوي على الإيمان بأن العالم ليس سوى سلسلة من التشابهات وأن الشرقي يمكن أن يكون «مساويًا» للأوروبي، لا سلسلة من الاختلافات المطلقة كما يقول ميتشل. ولقد كان ذلك الشعور بالتشابه قويًّا إلى الحد الذي جعل المصريين يتجاهلون- بمكر شديد- سعي المستشرقين إلى تأكيد الاختلاف بينهم وبين الغربيين، إذ غضوا الطرف عن النقائص التي دأب الخطاب الأوروبي الاستشراقي على إلصاقها بهم (كالتخلف واللا عقلانية والعشوائية والافتقار إلى التنظيم)، وإذ تجاهل المصريون هذا كله فإنهم قد أعادوا إنتاج أنفسهم باعتبارهم «ذاتًا وهميةً غيرَ منقسمة»—لا يفصلها شيء عن تلك الذات القديمة المنتمية لعصور السيادة الشرقية، فهما شيء واحد، وكذا لا يفصلها شيء عن أوروبا. وإذا كان ميتشل يرى أن أوروبا الإمبريالية قد رسخت فكرة «هويتها النقية غير المنقسمة» من خلال إقصاء الشرقي من داخلها وتناسي «أن ما تقصيه هو في الواقع أحد دعائم هويتها»، فإنني أحاول في هذا الكتاب أن أبين أن المصريين قد عمدوا إلى استيعاب الضربة التي وجهها الاستعمار الأوروبي إلى تكاملهم الثقافي بحيث يظل بإمكانهم الاعتقاد بأن هويتهم الثقافية لم يصبها شيء، وذلك من خلال اعتبار أنفسهم مساوين للأوروبيين أولا، ثم الاندماج في هؤلاء الأوروبيين أخيرًا [٦٧].

في سبيل تحقيق ذلك تجاهل المصريون الجوانب التي لا يمكن أن تستوعب الغربي ولا أن تتماشى معه، فعلى سبيل المثال كانت هناك دائما فكرة "نقص الكفاءة" لدى الشرقيين، والتي تهدد فكرة تماهي المصريين مع مستعمرهم الأوروبي لتنقضها من أساسها، لذا فإن المصريين قد قاموا بنفي تلك الفكرة إلى منطقة خارج حدود منطقة التشابه المصري- الأوروبي المزعوم، وهي منطقة غير تابعة لنفوذ ذلك الاتحاد الشرقي-الغربي الذي قام برعاية الاستشراق وبوساطة الترجمة (والذي لم يكن إدوارد سعيد ليتمكن من

تفسيره في ضوء فهمه للاستشراق باعتباره هيمنة وقهرًا وحسب).إن الأوروبيين ينفون نقص الكفاءة عن أنفسهم ويلصقونه بآخر يقع خارجهم هو الآخر الشرقي؛ وقد فعل المفكرون المصريون شيئًا مشابهًا إذ وضعوا الشرقي والأوروبي في جهة واحدة، بحيث يكون الاثنان مبرأين من تهمة نقص الكفاءة تلك، أما نقص الكفاءة فقد ألصقوه "بذات عربية ثانية" لا علاقة لها بتلك الذات الحديثة التي شرعت تأخذ بأسباب الحضارة والتمدين (٦٨).

نحو واو العطف العاطفية:

حين تدعو سبيفاك المرء إلى إسلام نفسه كليةً أثناء الترجمة فإنها تفرض على السيد التحلي بالتواضع، لكنها في الوقت نفسه تضع المَسُود في موقع يجعله عرضةً للخطر، إذ لنا أن نتساءل: «أين يذهب المترجم المَسُود بعد أن يودِّع ذاته مستسلمًا كل الاستسلام كما تطلب سبيفاك؟» إن الإجابة هي: إنه يرتمي في أحضان السيد/ الآخر. فإذا ما سلمنا بأن علاقة الحب الترجمية تلك تطمس الاختلاف الحتمي بين المسود والسيد، الناتج عن تمتع أحدهما بقوة أكبر، فتوقع الأول في شراك وهم «التطابق» بينه وبين الأخير، تتضح لنا الحاجة الماسة إلى إعادة النظر في نظريات ترجمة ما بعد الاستعمار، ليس فقط لما لذلك من أهمية بالنسبة لمستقبل دراسات الأدب المقارن ونظرية الترجمة، بل ولما له من أهمية فيما يتعلق بدراسات ما بعد الاستعمار. وقد التفت بعض الباحثون إلى ضرورة إعادة النظر في النظريات، فعلى سبيل المثال ترى راي تشو أن أزمة دراسات الأدب المقارن حاليًا تتمثل في أن الباحثين يتعاملون مع فكرة «التعادل» بين اللغات باعتبارها من المسلمات (٦٩). وتقول تشو إن ما يدور من جدل في المعتاد حول طبيعة الترجمة وما إلى ذلك « لا نفع له» هنا، لأنه يقوم في المجمل على «تجاهل العامل التاريخي عند التعامل مع اللغات ومستخدميها»(٧٠). إلا إن الترجمة تظل مدار القول في المقارنات التي تعقدها، فإن نقدها في الأساس يستهدف فكرة التكامل بين اللغات والثقافات، أو كونها تكمل بعضها بعضا، وهي الفكرة التي تقوم عليها الدراسات الأدبية المقارنة ويجسدها حرف العطف في «أوروبا والآخر»، وهي نفس الفكرة التي تقوم عليها دراسات ما بعد الاستعمار بصورتها التقليدية، أي التي لا ترى في العلاقات بين السادة والمسودين

إلا علاقات هيمنة من جهة ومقاومة من جهة أخرى. إن حرف العطف بعد «أوروبا» يسمح لنا بإضافة عدد لا نهائي من الأسماء؛ جرب مثلا أن تقول «أوروبا والثقافات غير الأوروبية». بيد أن ذلك لا يتيح لنا أن نعرف الطرائق التي اعتمدت عليها تلك الثقافات غير الأوروبية لرسم ملامح علاقتها بأوروبا، وبالتالي فإن حرف العطف يحفظ لأوروبا سيادتها ويحول دون استطاعتنا الطعن في فكرة السيادة والتفوق الأوروبي. تقول تشو إن التفكير بهذه الطريقة «يوطد أركان أوروبا باعتبارها الأساس والمعيار الذي يمكن إضافة ثقافات أخرى إليه، لكنه يظل دائما الأساس وقاعدة انطلاقنا الوحيدة نحو فهم الآخر»[٧١]. وأرى أن فكرة كون الثقافات الأخرى مكملة للثقافة الأوروبية تعكس سيادة الفكر الإمبريالي ومدى رسوخ أثره في دراسات الترجمة، حتى في أشد حالات وعيها بخصوصية اللغات واستعصائها على المقارنة، ويتسق هذا المنطق ورؤية بينجامين للعلاقة بين اللغات حين تتم الترجمة بينها - تلك العلاقة التي يتناولها في مقاله «مهمة المترجم»، والتي يمكن تلخيصها في أن اللغات تتكامل فيما بينها فيما يتعلق بمقاصدها (لا أشكالها من مفردات وتراكيب وخلافه بالطبع)، بحيث إنها توشك معًا أن تُكوِّن ما يُمكن تسميته «باللغة النقية» [٧٢].

وقد حاول عدد من الباحثين إنقاذ بنجامين من شبهة التبشير بيوتوبيا دينية، كما جهدوا لتبرئته من تهمة الإيمان بالفكرة المغرقة في الهيومانية التي تقول بأن ثمة "جوهر" عالمي ينتظم ما هو مختلف ويوحد بينه على مستوى أعلى. من هؤلاء تيجاسويني نيرانجانا وصمويل ويبر وناعومي سايدمن، الذين زعموا أن النقاء اللغوي الذي يقول به بنجامين منبعه التعددية، لا وجود أصل "مقدس" انبثقت منه كل تلك اللغات [٧٣]. بيد أن ما يزعمونه لا ينفي أن قصة "برج بابل" (التي لا يفهمها سوى القارئ الغربي، أو القارئ المؤمن بالمسيحية و/ أو اليهودية، الذي اطلع على الكتاب المقدس، وكذلك القارئ غير الغربي الذي تشبع بالثقافة الغربية ومصطلح اليهودية والمسيحية) هي النص التحتي لفكرة التكامل بين اللغات التي يبشر بها بنجامين،أو الأرضية التي يستقر فوقها ذلك الإناء اللغوي النقي المُكوَّن من أقحاف مختلفة [٧٤]. وجدير بالذكر هنا أنه على الرغم من أنه طبقا لبنجامين تختلف اللغات في طريقة تعبيرها عن معانيها، فإنه ليس من

الواضح بالنسبة لنا نحن القراء إذا ما كان بنجامين يعني أن ذلك الاختلاف يغطي فيما يغطي المواقع الجغرافية-السياسية المختلفة للغات. بالطبع لا يمكن أن يكون بنجامين - وهو المفكر الماركسي المؤمن بالمادية التاريخية- غير مبالٍ بتلك القوى، ومع ذلك فإن فكرة غياب المساواة السياسية بين اللغات تظل طيفًا باهتًا، لا كيانًا له وجود مادي صريح.

وهكذا فإن تشو ترفض ذلك النموذج الإمبريالي الجديد الذي يقوم على كون "الآخر" مكملاً لأوروبا، وتقترح - بدلا منه - نموذجًا جديدًا هو "الثقافة ما بعد الأوروبية والغرب". وتقول إن هذا النموذج المقترح لا يجعل من أوروبا مركزًا للعلاقات بين دول العالم، بل ينقل المركز إلى عوالم أخرى خارج أوروبا، وفي الوقت نفسه يعترف بأنه "حتى في انشغالها نرجسي الطابع بذاتها... تحمل الثقافة ما بعد الاستعمارية البصمات الكريهة لعلاقة المقارنة وتقييم الآخر، حيث أوروبا هي مرجعية المقارنة والتقييم، وينطبق ذلك على جميع أشكال كتابة الذات التي تمارسها الثقافة ما بعد الاستعمارية"(٧٥). أي إننا نتحدث هنا عن خريطة من نوع خاص، تحقق فيها البلاد الخاضعة للاستعمار ذاتها من خلال أوروبا الاستعمارية، وإلى هذه الخريطة أضيف أنا العالم العربي الحديث بوجه عام، ومصر الحديثة بوجه خاص. وحرف العطف "و" هنا لا يكرس لما تسميه تشو "الرضا المثير للاستفزاز عن فكرة تكميل الثقافات الأخرى للثقافة الأوروبية"، وإنما يقف شاهدًا على علاقة عاطفية تاريخية تتسم بالاضطراب الشديد، بين التابعين "ما بعد الأوروبيين" والغرب الذي قد فرض نفسه على تاريخ هؤلاء، منتهكًا علاقتهم بماضيهم، ومدمرًا قدرتهم على الاستقلال التام وتقرير المصير (٧٦). تقول تشو إن حرف العطف "و" في السياق سالف الذكر، أي "الثقافة ما بعد الأوروبية والغرب"، هو "حرف عصابي... نتاج اتحاد عدد من التأثيرات العاطفية والأيديولوجية التي تبقى بعد الزوال المفترض لمن أحدثها" (٧٧). وتحاول تشو البرهنة على أن الغرب لا يغزو "بقية العالم" مدفوعًا بالاعتبارات المكانية وحدها (أي إن حرف العطف لا يعني جعل الآخرين شيئا واحدا متجانسا وحسب)، بل إن الأهم هنا هو أن أوروبا تمارس تأثيرها من منطلق زماني أيضا، حيث حرف العطف يعني التفرقة والتمييز ويحبس الثقافة بعد الأوروبية في إسار علاقة غير تبادلية، بل علاقة للترتيب فيها دوره وأهميته؛ علاقة "بين الحاضر دائما، وهو أوروبا،

من جهة، والألوان المتنوعة من التاريخ والتقاليد التي يجب على أوروبا أن تعيشها الآن - باعتبارها ماضيها- من جهة أخرى، وهو ماضٍ يثور ويعود إلى الحياة من حين إلى آخر في صورة مؤشرات زمانية ذات إمكانيات لم تتحقق أو سقطت طي النسيان" (٧٨). وهكذا فطبقا لقراءتي الشخصية لتشو يكون الزمن عاملا أقل قدرة على التحرير من المكان، وذلك لأنه أقدر على التكرر- المرة تلو الأخرى- من المكان. وتنسب تشو ما يكتنف ذلك العامل الزمني من عصابية وتوتر إلى "الانتهاكات التاريخية التي تقع"، وهي بذلك تربط بين حرف العطف "و" العصابي وبين الاغتصاب، الأمر الذي يرجع صدى تحليل إدوارد سعيد النهائي للحالة النفسية التي تؤدي إلى الاستشراق، لكن من منظور غربي هذه المرة، فسعيد يرى أن "العلاقات البريطانية والفرنسية مع الشرق الأدنى والإسلام والعرب.. قد اتسمت بحميمية شديدة، بل كانت في الواقع أكثر صور العلاقات الشرقية- الغربية حميمية" (٧٩)، إلا إنه يعود فيتخذ وضعية القتال إذ يدلي بدلوه الأخير، فيقول: "إن العامل الأكثر تأثيرًا في الاستشراق كان شعور شبه دائم لدى الغربيين بأن علاقتهم مع الشرق علاقة مواجهة ومجابهة" (٨٠). ماذا لو قررنا رفض رأي سعيد والتعامل مع الحميمية باعتبارها عاملا استعماريا له تأثيره الهام والجاد؟؛ باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من المواجهة بين الغرب من جهة والشرق العربي الإسلامي من جهةٍ أخرى، يمارس تأثيره من خلال تجسده - سيميائيا- في صورة الترجمة، التي تصفها سبيفاك قائلة إنها "أكثر أفعال القراءة حميمية"؟ ماذا لو كانت "و" ليست عصابية فقط كما ترى تشو، بل شاهدًا على غرام مشبوب أيضا، بل ماذا لو كان ثمة شيئًا أكبر من مجرد حرف العطف؛ ماذا لو كانت الحميمية طريقة يرى بها المستعمر نفسه، ويغير بمقتضاها نفسه ومستعمِره أيضًا؟

إن الانتهاك هو البداية المادية للعلاقة بين الشرق والغرب بلا شك، كما أنها الغرض المادي النهائي للمواجهة الاستعمارية، بيد أن الانتهاك لا يخبرنا دومًا كيف تقوم تجربة الاستعمار بترجمة الزمن المحلي. لذا فإنني أحاول في هذا الكتاب أن أبين أن أكبر عنف تمارسه الإمبريالية الثقافية على الزمن المحلي لا يتمثل في اغتصاب تاريخ أولئك الذين تستعمرهم، وتقاليدهم وماضيهم؛ بل يتمثل في تملقها للتاريخ والتقاليد والماضي المحلي في الواقع، أي إنني أحاول أن أبرهن على أن حرف العطف العصابي

«و» لا يخلق بداخل أبناء المستعمرات السابقة كل ذلك القلق إلا لأن الحب كان من بين مكوناته. يجب هنا ألا يفوتنا أن كلمة «عطف» في «حرف عطف» ترتبط بمعنى العاطفة والتعاطف. بعبارة أخرى فإن هذا الكتاب محاولة لإقناع الباحثين في مجال السياسات الاستعمارية عن عامل الاختلاف، ولفت أنظارهم إلى عامل الائتلاف كقوة دافعة للتواصل الشرقي-الغربي، والتركيز على الإغراء باعتباره ركيزة من ركائز السياسات الاستعمارية، مع عدم نفي وجود الاختلاف أيضًا، إلا إنه في هذا الإطار الذي أقترحه يُقنِع المستعمِر من استعمره بأن الاختلاف ينتمي إلى الماضي، وأن الفاعل والمفعول به هما في الواقع الشيء نفسه. أخص بالذكر هنا الفصل الثاني من هذا الكتاب، حيث أحاول أن أبرهن على أن الوقوع في «الحب» ليس ثمرة الإغراء وحسب، بل إن جهود مقاومة ذلك الإغراء شاهدة أيضًا على الوقوع في الحب—حيث يجاهد «المحب» لفصم عرى الرابطة العاطفية بينه وبين محبوبه ليتحرر، أو -بعبارة أخرى - حيث يترجم المستعمِر محبوبه المفعول به (والمزهو بكونه محبوبًا) فيحوله إلى فاعل يحب ويعشق ويتيه غرامًا بالآخر، أو -بعبارة ثالثة- حيث يقوم ذلك المستعمِر بتطويع الفكرة التي يخضع الآخر لإغرائها - وهي فكرة كون المستعمَر -امتدادا واستمرار له، مساويا له كل المساواة، بحيث يصير المستعمَر أعظم من المستعمِر لا مساويا له وحسب.

في هذا الكتاب إذن أقوم بقراءة طبيعة التفاعل بين مصر من جهة وبين فرنسا وبريطانيا من جهة، وذلك فيما يلي ١٧٩٨، غير معتمدة في تحليلي على النموذج المقارن سالف الذكر الذي تدعوه تشو «أوروبا والآخرون المكملون لها»، بل أستبدل به النموذج الآخر الذي تسميه «الثقافة بعد الأوروبية والغرب». غير أنني لا أتعامل مع حرف العطف باعتباره دلالة على التوتر والمواجهة والشد والجذب العصابي وحسب، بل أضيف إليه نوعًا آخر من حروف العطف، هو ذلك الذي يتصل بالحب وبالإغراء (متوسلا إلى ذلك بالترجمة وما تنطوي عليه من أفكار عن تساوي المترجم عنه بالمترجم إليه). ما أحاول فعله هو استكشاف مدى قدرة حرف العطف بدلالاته العاطفية تلك على ربط المسود بالسيد، وجعل المسود مؤرقًا بطيف ذلك السيد، باعتبار ذلك السيد «المرجعية فيما يتعلق بالسيادة والتفوق» كما تقول تشو. إن الدراسات الأدبية المقارنة المعنية بالترجمة

والإمبريالية وما بعد الاستعمار يمكن أن تكسب الكثير إذا أعارت اهتمامًا أكبر لبلدان مثل مصر، التي يمكن أن يقال عنها إنها تمثل وضعًا استعماريًا «بين بين»، لأن مثل هذه البلدان الواقعة في منطقة «البين بين» الاستعماري خليقة بتوجيه اهتمامنا النقدي إلى التفاعل بين التأثير العاطفي والتأثير المادي، أي إلى اعتماد المستعمِر على الإغراء والقوة كليهما بعد غزلهما في نسيجٍ واحد، وهو ما له أهميته في دراسة حال البلدان المستعمرة أثناء خضوعها للاستعمار وبعد التحرر من ربقته. تجدر بنا الإشارة هنا إلى أنه في أثناء خضوعها للاستعمار الفرنسي ثم البريطاني كانت مصر خاضعة - إما بشكل رسمي أو بشكل غير رسمي- للاحتلال العثماني، وهكذا فإنها قد خضعت لاستعمار مزدوج مرتين؛ أولهما في الفترة من ١٧٩٨ إلى ١٨٠١ (وهو زمن الحملة الفرنسية)، وثانيهما في الفترة من ١٨٨٢ (أي بداية الاستعمار البريطاني) إلى ١٩١٤ (وهي السنة التي فرضت بريطانيا فيها الحماية على مصر)[٨١]، ثم ثمة فترة أخرى لا يمكن اعتبارها فترة استقلال في التاريخ المصري، وهي الفترة من ١٩٢٢ إلى ١٩٥٢، فعلى الرغم من أن بريطانيا قد أعلنت انتهاء الحماية البريطانية على مصر في ١٩٢٢، فإن مصر قد ظلت خاضعة لحكم أسرة محمد علي، والتي دان حكامها بالولاء لبريطانيا، وبالتالي مارست تلك الأخيرة نفوذها الاستعماري على مصر من خلالهم. وعلاوةً على ذلك فإن مصر - في معظم القرن التاسع عشر وفي أثناء خضوعها للحكم العثماني- قد ظلت مرتبطة بأوروبا بعلاقة «شبه استعمارية» حتى في الأوقات التي لم تكن فيها خاضعة للاستعمار الأوروبي بشكل صريح مباشر، وهو ما أوضحه باحثون كثيرون، منهم العيسوي وميتشل وخالد فهمي، فلا شك مثلا في أن انتهاء الحملة الفرنسية لم يعنِ انتهاء التأثير الفرنسي على مصر، بل إن مؤسسات الدولة المصرية ومنشآتها قد ظلت مصبوغة بصبغة فرنسية واضحة منذ بداية حكم محمد علي باشا (١٨٠٥- ١٨٤٨)، وحتى الخديو إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) (يُستثنى من ذلك فترة قصيرة يمكن اعتبارها فترة مناهضة للتأثير الغربي، وهي فترة حكم الخديو عباس حلمي الأول من ١٨٤٨إلى ١٨٥٤، وإن تكن المشاعر العدائية نحو الغرب قد توجهت في تلك الفترة نحو فرنسا على وجه الخصوص، أما بريطانيا فلم ينلها منها شيء في الأغلب). وبالإضافة إلى ذلك فإن الخديو إسماعيل قد أسرف في الاستدانة من أوروبا، سواءً لدعم المشروعات التي تبنتها أوروبا نفسها في مصر (مثل

قناة السويس)، أو لتحويل مصر إلى قطعة من أوروبا (باريس تحديدًا) على ضفاف النيل، من خلال بناء دار الأوبرا وسواها من المشروعات الثقافية التي قُصِدَ بها إعادة خلق مصر على الصورة الأوروبية. وهكذا فإن نحو ثلاثة أرباع الدخل القومي المصري كان يذهب إلى أوروبا وفاءً لديون إسماعيل، الأمر الذي أسفر عن إفلاس الدولة المصرية ووقوع مصر تحت رحمة دائنيها الذين لم يتوانوا عن اتخاذ الإجراءات اللازمة لتوطيد نفوذهم، ففي ١٨٧٦ فرضت بريطانيا وفرنسا مجتمعتين الوصاية الاقتصادية على مصر بدعوى حل مشكلة الديون وضمان سدادها، وذلك من خلال نظام «صندوق الدين» و مراقبة الدولتين لإيرادات ومصروفات الدولة، ولم يكن ذلك سوى خطوة استعمارية الطابع، إذ كان إحياءً للاستعمار الفرنسي لمصر، وإرهاصًا بالاستعمار البريطاني الذي حل بمصر بعد نحو ست سنوات.

أما المثير للدهشة فهو أن مصر - في ظل الاحتلال العثماني - قد استطاعت أن تتحول إلى شبه إمبراطورية بينما كانت تدفع عن نفسها خطر الهيمنة الأوروبية المحدق، ففي الفترة من ١٨١١ إلى أربعينيات القرن التاسع عشر، استطاعت جيوش محمد علي أن تغزو شبه الجزيرة العربية (١٨١١- ١٨١٨)، والمورة (١٨٢٤-١٨٢٧)، وسوريا (١٨٣١-١٨٤٠)، والسودان (بدءًا من ١٨٢٠) [٨٢]. وصحيح أن مصر قد خسرت أغلب تلك الممتلكات سريعًا بسبب التدخل الأجنبي، إلا إن السودان قد ظل تحت حكم مصر من ١٨٢١ إلى ١٨٨٤، ثم صار خاضعًا للحكم المصري - البريطاني المشترك حتى عام ١٩٥٢. وأحب أن أشير في هذا المقام إلى ما جاء في دراسة لإيف تراوت باول عن الإمبريالية الأنجلو-مصرية في السودان (من عشرينيات القرن التاسع عشر إلى أوائل منتصف القرن العشرين)، من أن مصر كانت «محتلا خاضعًا للاحتلال»، يسعى إلى إخضاع الآخرين لهيمنته الإمبريالية رغم كونه خاضعًا لشتى أنواع الهيمنة الإمبريالية [٨٣]. وأرى أن سيطرة مصر على السودان نتاج جغرافي-سياسي مأسوي لإغراء الترجمة الذي أتحدث عنه في هذا الكتاب؛ إنها -بعبارة أخرى- تـَجَسُّد لذلك الوهم الأنطولوجي الذي يصور لصاحبه أن بإمكانه تحرير ذاته من مستعمريه بأن يصير هو نفسه المستعمِر. ولعل تاريخ مصر ما بعد الاستعماري لا يقل غرابةً عن تاريخها كقوة استعمارية. إن ثمة

ثلاث لحظات ما بعد استعمارية عاشتها مصر (وذلك قبل استقلالها الفعلي والنهائي في ١٩٥٢) يصعب أن نقول عنها إنها لحظات تحرر بكل ما في الكلمة من معنى. أولى هذه اللحظات كانت في بدايات القرن التاسع عشر، وهي لحظة انتهاء الحملة الفرنسية، أما الأخريان فقد عاشتهما مصر في بواكير القرن العشرين، مع انتهاء حكم الخديويين في ١٩١٤ ومع نهاية الحماية البريطانية في ١٩٢٢. بل إن اللحظة ما بعد الاستعمارية الرابعة والأخيرة في تاريخ مصر، والتي شهدتها في منتصف القرن العشرين ورأت معها نهاية الاحتلال البريطاني والتركي كليهما، يصعب أن نعتبرها لحظة تحررية بكل ما في الكلمة من معنى، خاصةً وأن ميراث الإمبريالية ظل يلقي بظلاله على رؤية مصر لنفسها.

هذا الكتاب- إذن- إجابة عن أسئلة لم يجرؤ أصحابها على الجهر بها، منها السؤالان التوأمان اللذان وضعهما كيليطو على لسان المنفلوطي (أي «ألست أزهريًّا؟» و«كيف أصير أوروبيا؟»)، واللذان تكمن غرابتهما في أنهما يجعلان من التشبه بالأوروبي نبعًا يستقي منه المصري المسلم ثقته بنفسه. هناك أيضًا ذلك السؤال الذي يبدو كشبح ابتسامة خجول في ثنايا آراء إدوارد سعيد، السؤال الذي يخجل سعيد من التصريح به خشية إدانة نفسه، وهو: ألا تحقق الإمبريالية الثقافية أكبر أثر لها من خلال استهداف مشاعر ضحاياها وإغرائهم، لا إرهابهم وقمعهم؟ أليست الأغلال الحريرية ذات سلطان أكبر من الأغلال الحديدية؟ وفي سبيل الإجابة عن تلك الأسئلة قسمت الكتاب كالتالي؛ الفصل الأول دراسة لمنشور نابليون الأول الذي أذاعه على المصريين في الثاني من يوليو عام ١٧٩٨، إذ أتناوله من منظور تاريخي وبلاغي باعتباره «نصًا تمهيديًا» وضع الشروط الأساسية التي قامت عليها علاقة المصريين بالغرب وجرى بمقتضاها نشاط الترجمة الذي كان قناة تلك العلاقة، وذلك على مدار القرن ونصف الذي تلا إذاعة ذلك المنشور. وقد تبنيت في ذلك الفصل منظور فنسنت رافاييل للترجمة باعتبارها تكنولوجيا اتصال جذابة، بحيث يمكن اعتبار رؤيتي لإغراء الترجمة (كما ينعكس في منشور نابليون) تيارًا مضادًا لفكرة الاستجواب عند ألتوسير (والتي تفيد منها نيرانجانا في نظريتها عن الاستعمار الذاتي)، كما أن رؤيتي تعد في الوقت نفسه تيارا مضادا للأفكار اللا ألتوسيرية (إن جاز التعبير، والتي تفيد منها ناتالي ميلاس في نظريتها عن الاختلاف).

وفي الفصل الثاني أقوم بقراءة «مقامة الفرنسيس» (١٧٩٩)، التي وضعها حسن العطار، باعتبارها ترجمةً أدبيةً لنص نابليون التمهيدي سالف الذكر. وأرتكز في ذلك الفصل على نظريات فانون وجورج طرابيشي وهومي بابا وبودريار وهيجل وسلافوي جيجك لأبين أن تلك القصة التي كتبها العطار كانت بمثابة «تاريخ مضاد» للاحتلال الفرنسي، إذ تنأى بنفسها عن سيناريو القمع والقوة الذي يفترض أن يقوم عليه أي احتلال لتركز على «قصة حب». وفي الفصل الثالث أتناول تأثير تجربة مصر مع فرنسا على لحظتها التحررية الثقافية الأولى، فأركز على أقدم الترجمات ونظريات الترجمة التي وضعها رفاعة الطهطاوي، الذي درس في باريس من ١٨٢٦ إلى ١٨٣١ وصار من رواد الفكر الإصلاحي في مصر القرن التاسع عشر وراعيا للترجمة من الفرنسية إلى العربية. في ذلك الفصل أركز على كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» (١٨٣٤)، والذي يعد أول أثر عربي حديث يعالج موضوع الحياة في أوروبا، كما أتناول ترجمته لقصيدة «القيثارة المكسورة» (التي كتبها جوزيف يعقوب في ١٨٢٥ وترجمها الطهطاوي في ١٨٢٧)، وفي هذا وذاك أحاول أن أبين أن تصدي الطهطاوي لأعمال مستشرقين من أمثال يعقوب ودو ساسي قد أدى به إلى وضع نظرية للترجمة مفادها أن اللغتين العربية والفرنسية بطبيعتهما يمكن أن تحل كل منهما محل الأخرى دون قيود، وهي النظرية التي انطلق منها نحو دحض الاعتقاد الشائع بأن اللغة العربية لا مجال لمقارنتها باللغات الأوروبية، والانتهاء إلى أن المعارف العربية الإسلامية تنحدر من صلب أدبي- تاريخي أوروبي. وأقارن نظرية الطهطاوي بنظرية فالتر بنجامين محاولةً أن أثير الأسئلة حول مدى مشروعية الحكم على الآداب العالمية بمعايير أوروبية خالصة، وأستعين على إقامة حجتي في هذا المجال بآراء باسكال كازانوفا وديفيد دامروش وكيليطو.

أما الفصل الرابع فيرصد تحول مصر عن فرنسا نحو بريطانيا مع الاحتلال البريطاني لها في ١٨٨٢، ففيه أحاول أن أبرهن على أن رواية «علم الدين» (التي كتبها علي مبارك في ١٨٨٢، والتي يعتبرها البعض أول رواية مصرية) تيمم قلب مصر شطر إنجلترا بدلا من فرنسا انطلاقا من إيمان علي مبارك بأن البريطانيين إنما يخافون الإسلام وحسب، أما الفرنسيون فهم - طبقا له - علمانيون لا يقيمون وزنًا للدين بوجه عام. إن ذلك

الانتصار لانجلترا باعتبارها الأجدر بالحب المصري كان بمثابة استشراف لما قام به محمد السباعي في ١٩١١ من ترجمةٍ لكتاب «عن الأبطال وعبادتهم والبطولة في التاريخ» لطوماس كارلايل (١٨٤١). وأبين في هذا الفصل أن مدح كارلايل للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) في ذلك الكتاب قد حدا بالسباعي أن يتجاهل ما خلص إليه الكاتب الإنجليزي من وضع الرسول في منزلة أقل من منزلة شكسبير، كما أن ذلك المدح قد دفع السباعي إلى تجاهل كون كتاب كارلايل دليلا على استحالة ترجمة الدين الإسلامي ترجمةً كاملة إلى الإنجليزية، وكذا استحالة ترجمة العلمانية البريطانية الاستعمارية ترجمةً كاملة إلى العربية، وأستند هنا إلى كتابات طلال أسد ومحسن الموسوي وجاوري فسواناثن عن تطويع «الديني» لخدمة «العلماني» فأعيد النظر فيها جميعًا لأوضح كيف يصير الإسلام في ترجمة السباعي قناة موصلة إلى العلمانية، تحقق أمنية كرومر الاستعمارية التي مفادها أن يأخذ المسيحيون الذين تحرروا من المسيحية على عاتقهم مهمة إصلاح المسلمين بتحريرهم من الإسلام[٨٤].

أما في الفصل الخامس فإنني أركز على الفترة التي تلت ثورة ١٩١٩، وحجتي كالتالي: إن اعتماد الإمبراطورية على الترجمة في مصر قد أدى بالمفكرين القوميين المصريين في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي (من أمثال المازني وحسين هيكل والزيات وسلامة موسى) إلى تعريف القومية المصرية (بما في ذلك فكرة الأدب القومي والثقافة القومية) بنفس منطق الترجمة، إذ نجدهم يتساءلون عما إذا كان ينبغي على مصر أن تترجم نفسها متحولةً إلى أوروبا كي تصير دولة ذات كيان قومي، ثم يتساءلون عن كيفية حدوث هذا التحول وإلى أي مدى يجب أن يتحقق؟ أشير في هذا المقام إلى محاولات سلامة موسى إثبات التكافؤ التام بين مصر وبريطانيا من خلال حديثه عن التشابه بين المصرية القديمة والإنجليزية القديمة، وبين الهياكل العظمية المصرية القديمة وتلك البريطانية القديمة، كما أشير إلى ما قال به محمد حسين هيكل من ضرورة نبذ مصر للفرقة اللغوية والوصول إلى لغة موحدة على غرار دول أوروبا الحديثة إذا ما أرادت تحقيق ذاتها القومية . أفعل هذا لأتساءل: هل الوصول إلى هوية قومية مصرية صميمة كان يعني لهؤلاء التمسك بأثر المستعمِر في الشخصية المصرية؟ وفي هذا المقام أرجع دائما إلى

كتابات ميخائيل باختين ودريدا وبارثا تشاتيرجي وليو ميتشل ورافاييل وناووكي ساكاي وفينوتي عن الأيديولوجية القومية والترجمة والسيادة، فأقرأ في ضوئها جميعا ما كتبه رواد النهضة المصرية بعد ١٩١٩، لأبين أن الفكر القومي المصري في تلك الفترة قد أفضى بمصر إلى التسليم بأهمية ترجمة نفسها لتكون أقرب إلى مستعمريها وذلك بالتنكر التام لخصوصيتها المحلية والسعي الحثيث نحو المثال الأوروبي الذي رأته باعتباره «عالميًا» أي لا ينتمي لأوروبا وحسب بل هو ما يجب أن يكون عليه العالم كله.

أما الفصل السادس فأستعين فيه بأفكار بينفينسته ودريدا عن السيادة والعنف، فأحلل في ضوئها روايتين تتناولان علاقة مصر بإنجلترا خلال أربعينيات القرن العشرين (أي في أواخر فترة الاستعمار)، و هما رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ (١٩٤٧) ورواية "ماونت أوليف" للورانس داريل (١٩٥٨). في الروايتين يصير تعرض النساء المصريات للإغواء والتحول الأشبه بالترجمة رمزًا لانتصار الإمبراطورية البريطانية وانهيارها الوشيك في الوقت نفسه، ففي الروايتين تتمكن البغي - وهي رمز لمصر - من الانفلات من قبضة السيطرة الإمبريالية عن طريق واحد فقط لا غير، هو طريق ممارسة البغاء مع الإنجليزي، ومزج نفسها المصرية مزجًا تامًّا بذاته الإنجليزية، أي إن مصر كما ترمز لها الروايتان لا تحقق ذلك التحرر إلا من خلال الخضوع لإغراء الأجنبي وترجمة نفسها إلى نفسه. وصحيح أنني أركز في المقام الأول على «زقاق المدق»، إلا إنني أحاول أن أبين أن الروايتين كلتيهما تجعلان التحرر من ربقة الاستعمار مرهونًا بإعادة التعرف على الذات، إذ كيف يمكن لمصر أن تفصل نفسها عمن احتلها بعد أن غزاها وترجمها إلى شيء آخر لا تكاد تتعرف فيه على ذاتها؟ إن مصر لا يمكنها أن تستعيد ذاتها بالتحرر إلا بخيانة ذاتها.

وأخيرًا فإنني في خاتمة هذا الكتاب أتمثل محاولات بعض المفكرين الأوروبيين (مثل دريدا وجيسيكا بنجامين) وضع إطار نظري للعلاقة بين الحب من جهة وبين الصداقة والهيمنة والعداوة من جهة أخرى، وذلك في معالجتي للسجال الفكري الذي دار في عام ١٩٢٩ بين طه حسين والعقاد، وتصدى المفكران فيه للإجابة عن عدد من الأسئلة، هي: هل تكون ترجمات الغازي عن لغة المغزو أكثر من ترجمات المغزو عن

لغة الغازي، أم أن العكس هو الصحيح؟ وما سبب تفوق أحد الطرفين في مجال الترجمة - من حيث الكم - عن الآخر؟، ثم: هل يكون دافع الترجمة الحب أم الحرب؟ وأرى أن انشغال هذين الرائدين بالدوافع النفسية والسياسية للترجمة ولمَّا ينقض على ثورة ١٩١٩ عقد من الزمان يعكس وعيًا وليدًا بالعلاقة المعقدة بين الترجمة والإمبريالية ونهضة الأمة المصرية. إن تأملات الكاتبين تعكس اهتمامات ما بعد استعمارية مبكرة، وهي - على قِدَمِها- لم تفقد أهميتها بالنسبة لدراسات ما بعد الاستعمار في زماننا الحالي، فالسبيل إلى استكشاف أنواع جديدة من "الحب بين الثقافي" إن جاز التعبير في سياق ما بعد استعماري أصيل هو إعادة صياغة المقارنات الأدبية والثقافية وذلك في قالب هرمنيوطيقي قوامه ما يسميه العقاد "العداوة الحميمة".

وأخيرًا فإنني في هذا الكتاب قد حاولت أن أستنطق نظرية ما بعد الاستعمار بما سكتت عنه من حديث عن الجانب "العاطفي" للاستعمار، إذ أردت أن أكشف عن أسباب الحميمية التي تميز العلاقة بين المستعمرين - و هم الأعداء- وبين بني الأوطان المحررة منهم.بعبارة أخرى فإنني لم أسأل عن الأسباب التي تجعلهم "يكرهون" بعضهم إلى هذا الحد، بل عما يجعلهم "يحبون" بعضهم إلى هذا الحد. وهكذا فإنني أحاول معالجة حالة فقدان الذاكرة التاريخي التي تعرقل العلاقات بين الغرب وبين العالم العربي الإسلامي بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر. ففي خلال شهر واحد من وقوع تلك الأحداث قال الروائي الإيطالي أومبرتو إيكو إن السبيل إلى مواجهة مثل تلك الهجمات التي يشنها «الأصوليون» الإسلاميون ووضع حد لها هو استقدام الطلاب العرب والمسلمين إلى الغرب «كي يدرسوا عاداته وممارساته» [٨٥]. كما أنه قد جاء في تقرير التنمية الإنسانية العربية لعام ٢٠٠٣ (وهو نوع من النقد الذاتي الذي يكتبه محللون عرب في إطار برنامج الأمم المتحدة للتنمية) أن سبب «فشل» العرب في الأخذ بأسباب الحداثة والديمقراطية هو «فشلهم» المزعوم في ترجمة الفكر الغربي إلى العربية. وإذن فنحن نعيش في عالم ينكر العرب والغربيون فيه أن ثمة تاريخ طويل من التبادل الثقافي بينهم، ويتظاهرون بأن رحلات العرب والمسلمين المحدثين الكثيرة إلى أوروبا، وترجماتهم عن اللغات الأوروبية، لم تؤثر في طبيعة الوعي العربي

الإسلامي وتعيد تشكيل ملامحه على مدار ما يربو على القرن ونصف القرن. إنه لأمر شديد الأهمية – في هذه اللحظة بالذات – أن يتم تذكير الغرب والشرق العربي الإسلامي بأنهما ليسا غريبين عن بعضهما البعض، وبأن ما تحاول الأصولية الإسلامية المزعومة جاهدةً مواجهته هو ذلك التغريب التام الذي سقطت فيه أغلب المجتمعات العربية الإسلامية الحالية، وهو تغريب يضرب بجذوره في تاريخ العالم العربي، إذ غرست بذوره الترجمة في عصور الاستعمار الأوروبي، فقد لعب الاستعمار دورًا وديًّا لا يقل خطورةً عن دور العنف الذي لجأ إليه أحيانًا وشجعه في أحيان أخرى، وتركه وراءه – في كل الأحيان- يقدح الشرر ويوشك أن يستعر وأن يكون له ضرام.

الفصل الأول

أن يعترف بك الآخر: إغراء لا يقاوم

حين غزا نابليون بونابرت مصر في الثاني من يوليو ١٧٩٨ لم يحضر إليها حاملا صليبًا، بل هلالًا. وعلى الرغم من أن هذا تعبير مجازي وحسب فهو لا يخالف الحقيقة كثيرًا، ففي المنشور الذي أذاعه بونابرت على المصريين عند وصوله إلى القاهرة (وهو منشور كُتِب بالفرنسية ثم تُرجِم إلى العربية قبل الغزو) لا يعلن نابليون أنه يعتزم فرض الطابع المسيحي أو الأوروبي على هؤلاء الذين قام بغزو بلادهم، بل نجده -على العكس من ذلك- يعلن أنه مسلم مثلهم، وكذا جنوده وعلماؤه مسلمون [١]، والسبب خطأ "عبقري" من أخطاء الترجمة، إذا ما جاز وصف الأخطاء بالعبقرية، فنابليون يقول في منشوره:

Nous sommes amis des vrais musulmans

والعبارة تعني " إننا أصدقاء للمسلمين الحقيقيين" ، بيد أن كبير مترجمي الحملة الفرنسية، وهو جون ميشيل فينتور دو بارادي، قد ترجم كلمات الجنرال بحيث تلخص مقاصده الاستراتيجية بدقة شديدة [٢]، ولعله فعل ذلك بعد التشاور مع نابليون، بينما النص المترجم لا يزال في طور التكوين [٣]. ربما شعر نابليون - من واقع خبرته الدبلوماسية الطويلة بمصر والشرق العربي الإسلامي- أن الحديث عن الرغبة في صداقة المصريين لن يكون مغريًا بما فيه الكفاية، رغم اختلافه عن الخطاب المعتاد للغزاة، لذا فقد ارتأى أن يوحي للقارئ بأن الغازي يدين بنفس دين المغزو. وباختصار فإن النص لم يعكس بدقة معنى كلمات نابليون، ولكنه عكس الطريقة التي يروم بها توصيل

معانيه، والتي ينضح بها نص المنشور ككل (٤)، فالترجمة العربية للمنشور تشنف آذان المصريين بعبارات مثل "إن الفرنساوية هم أيضًا مسلمون خالصون (كذا)" (٥). وهكذا فإن نابليون يأتي إلى مصر حاملا لواء التساوي والندية، لا الفرقة والاختلاف. جدير بالذكر هنا أن نابليون لم يغادر مدينة تولون الفرنسية قاصدًا الإسكندرية على متن سفينة اسمها فرنسا (ولا "مدينة تولون" على غرار اسم الفرقاطة المسماة "مدينة مارسيليا" التي استقلها أمابل تيبولت ماتيريه وانطلق غازيا الجزائر ومسجلا تفاصيل الغزو، بعد نحو ٣٢ عامًا من غزو بونابرت لمصر)، بل كانت السفينة التي استقلها بونابرت تسمى "الشرق"، وكأن الحملة الفرنسية لم تكن تمثل قدوم الغرب إلى الشرق، بل عودة الشرق إلى نفسه (وإن يكن قد اكتسى صبغة فرنسية قبل مجيئه). وقد كتب بونابرت منشوره الأول لأهالي مصر على متن تلك السفينة، ليكون جزءًا من السفينة التي ستحمله لتتجاوز به البَون الجغرافي والتاريخي والأيديولوجي بين أوروبا وإفريقيا؛ والسفينة في حد ذاتها ليست "أصلا" سليما متماسك الأجزاء، بل هي ترجمة تسعى إلى إخفاء الاختلاف تحت ثوب الندية والتساوي (من خلال تفضيل اسم "الشرق" على اسم "فرنسا").أما المنشور فما إن يصل إلى مصر حتى ينتشر فيها بنسخته العربية، حاجبًاعن الأنظار الأصل الفرنسي، إذ لا يتبقى فيه من أثر لفرنسا سوى ختم الجمهورية الفرنسية غير الواضح الذي نراه أعلى النص العربي. وهكذا فإن نابليون يجيء إلى مصر، مقتربًا متوددًا في حذر، تكاد سفينته تبتسم قائلة للمسلمين: "أنا منكم"، وكذلك منشوره الذي يتحدث العربية إلى المصريين.

ما الذي يحدث حين يكون لدينا ترجمة استعمارية بلا أصل جاءت منه؟ وما الذي يكون حين تحاكي تلك الترجمة جمهورها المستهدف- على المستويين اللغوي والحربي- لا ثقافتها أو لغتها الأصلية؟ يمكننا أن نحاول الإجابة قائلين إن الفرنسيين قد استطاعوا تأكيد تفوقهم وهيمنتهم من خلال ترجمة لغتهم و ذاتهم إلى شيء يحاكي هؤلاء الذين راموا السيطرة عليهم، أي إنهم قد استطاعوا فرض اختلافهم من خلال التظاهر بالتساوي مع المصريين. يمكن أن نعيد صياغة المرمى من وراء منشور نابليون على النحو التالي: "إنني أشبهكم جدا إلى الحد الذي يعني أنه يجب أن تشبهوني". بيد أن

"أنا" و "أنتم" هنا لا تعنيان التساوي، ولهذا كانت "يجب" التي نقرأها بين السطور، والتي تجبر المصريين على أن يسعوا إلى التساوي بالغازي، من خلال إعادة تعريف ذواتهم في إطار "أنا" الغازي. إن بونابرت يترجم الهيمنة الفرنسية إلى العربية، وإلى الإسلام، وبالتالي يوحي بأنه يقر للعرب والمسلمين بالقوة وبالهيمنة، مستخدمًا سلاحًا شديد الإغراء بحق.

ويمكن اعتبار منشور نابليون النص الذي سيرسم ملامح استجابة المصريين للإمبريالية الأوروبية (سواء الفرنسية أو البريطانية) على مدار الأعوام المائة والخمسين التي تلت الحملة، وهو يعكس رؤية لجدلية الذات والآخر لا تذكرنا بآراء هيجل، وإنما تذكرنا في الواقع بآراء فرانتز فانون (المعارضة لآراء هيجل). ففي كتابه "ظاهراتية الروح" (١٨٠٧) يرى هيجل أن العلاقة بين ذاتين هي جدلية تقوم على إقرار كل منهما بالأخرى، بحيث يكون فعل أحدها هو فعل الأخرى، ومضاد له في الوقت نفسه، وبحيث تنشد كل منهما موت الأخرى (إذ تحاول الإطاحة بالأخرى كي ترى نفسها، وهي في ذلك تثبت وجود تلك الأخرى)، كما أن كل منهما تغامر بحياتها (فتطيح بنفسها كي ترى الأخرى، وبالتالي تثبت وجود ذاتها) [٦]. هنا تنهار الجدلية، فاستراتيجية المحاكاة التي يتبعها الغازي لا تعني بالضرورة وضع الاعتراف بالآخر في أزمة، ولكنها ولا شك تقوم بتحييد إمكانية اعتراف كل ذات بالأخرى، وهو ما يراه فانون (ويراه آخرون من منظري ما بعد الاستعمار في القرن العشرين، إلا إن فانون أهمهم وأوضحهم في هذا المضمار)، ففانون يوضح أن جدلية هيجل لا يمكن أن تظل صالحة سارية في المواقف التي لا يتمتع فيها الطرفان بنفس القدر من القوة، لا سيما مواقف الاستعباد والغزو. تجدر الإشارة هنا إلى الفصل الأخير من كتابه "جلد أسود وأقنعة بيضاء"، حيث يقول فانون إن سكان جزر الأنتيل من ذوي الأصول الإفريقية لم يقاتلوا الفرنسيين ذلك القتال المستميت الذي يراه هيجل أساسا لاعتراف الذوات المختلفة ببعضها البعض، بل إنهم قد تحرروا بيد الفرنسيين وحسب، ثم يشرع فانون في تحليل ذلك التدخل أحادي الجانب الذي قام به "السيد الأبيض" في الأنتيل، فيقول إن هذا التدخل الذي اعترض مسار الحياة في الأنتيل قد امتص ذوات "العبيد السود" بحيث صارت جزءًا من ذات السيد الأبيض، بحيث

لا يكون أمام العبد الأسود في صراعه من أجل تحقيق ذاته سوى أن يتبنى ذات السيد الأبيض ويعتبرها ذاته هو. ولم تجرِ أية معركة حقيقية بين الأبيض والأسود في الأنتيل، بل جاء يوم اعترف فيه السيد الأبيض بالعبد الأسود بلا صراع، بيد أن العبد السابق قد أراد أن يصير معترفا به. إن جدلية هيجل تقوم على أساس من التبادلية المطلقة لابد أن نؤكده ونبرزه، فينبغي أن يتسامى المرء على وجوده الآني كي يدرك الآخر باعتباره حقيقة "طبيعية"، بل أكثر من طبيعية في الواقع. ولو اختصر المرء الطريق فجعل الحركة ذات الاتجاهين غير مدركة فإنه يتمسك بالآخر في الذات. ولو مددنا الخط على استقامته لنصل إلى الطرف القصي، لأمكننا أن نقول إن المرء يخطف من ذلك الآخر "الوجود لذاته" (٧). وإذن فإن منشور نابليون سالف الذكر لا يقوم في الواقع على ما يقول به هيجل من تبادلية مطلقة، وإنما يقوم على التظاهر بها. إنه يقوم على تحقيق لإرادة ذات إمبريالية -هي فرنسا- احتلال "آخر" هو مصر، من خلال مداعبة رغبة ذلك الآخر في أن يتوهم أنه لا يزال "سيدًا" بما يكفي للتعامل مع سيده الغازي على أساس من التبادلية المطلقة، ثم من خلال الإيحاء بأنه لا وجود لتلك التبادلية، وذلك من خلال إيقاع الآخر في حبائل اعتراف الغازي به، أي إن منشور نابليون واستراتيجيته يقدمان لسكان مصر ذلك النوع من الإقرار الذي يراه فانون شديد الخطورة على استقلال وفردية أبناء المستعمرات؛ ذلك الإقرار الذي لا يقوم على القتال بين الطرفين، وإنما على التظاهر بأن "العربي" و "الإسلامي" هو ما يهم، وأن ابن مصر هو السيد رغم وقوع الفعل الاستعماري عليه ("فالفرنساوية أيضًا مسلمون خالصون")، وهكذا فما إن يرى المصري المسلم أن مصريته وعروبته وإسلامه ليست دخيلة على فرنسية الغازي، بل جزء أصيل منها، فإنه لن يرى فرنسا كآخر يبغي السيادة، بل باعتبارها إقرارًا بتمتعه بالسيادة ذات يوم، وتجسدًا لذاته المصرية العربية المستقلة، التي صاحبته في عهود الحرية، والمفارقة أن هذا هو السبيل إلى السماح للسيادة الفرنسية بأن تحل محل السيادة المصرية (٨). إن المصري قد وجد الاعتراف به قبل أن يحاول أن يقاتل للحصول على مثل ذلك الاعتراف، وهكذا فإنه - مثل ابن جزيرة الأنتيل في حالة فانون- ينحرف طريقه إلى تحقيق الذات عن مساره الصحيح، ليتجه به نحو السيد، ليصير "مفعولا به"، إذ يظل الآخر الفرنسي داخله، مستقرًا كل الاستقرار، وحاجبًا عن المصري رؤية ذاته وذاتيته (٩). وطبقا لهذه الرؤية فإن "كون

المرء ذاته" يصير مرادفًا لـ"كون المرء آخر"، طالما أن الذات قد تُرجِمَت إلى الآخر بمقتضى "جماع" قام على وهم المساواة والندية. ولعله من المفيد في هذا السياق أن نقوم بقراءة فانون جنبا إلى جنب مع مقال هومي بابا المسمى "عن المحاكاة والإنسان"، إذ يتيح لنا ذلك أن نفهم سر نجاح المحاكاة التي يقوم عليها منشور نابليون في إغراء المصري، على الرغم من كونها تستند إلى قهر من نوع خاص، إذ يجد المصري نفسه مضطرًا إلى ترجمة نفسه إلى ذات أخرى وهمية، وفقًا لمعادلة يضعها الغازي ويتحكم في مفرداتها. إن قراءة مقال هومي بابا في هذا السياق يكشف لنا عن اللا مساواة التي تتسم بها علاقات القوة لا محالة في مواقف الاستعمار، فيزيل القناع عن القناع. وجدير بالذكر هنا أن مقال هومي بابا يدور في الأساس حول ما يلجأ إليه أبناء المستعمرات من محاكاة لمستعمريهم، وبالتالي فإن هومي بابا لا يتناول ما يقوم به المستعمر من ترجمة ذاته بحيث يصير شبيهًا بهؤلاء الذين يبغي استعمارهم، إلا إنه يفعل شيئًا قريبًا من هذا في مقال آخر هو "علامات اعتبِرَت أعاجيب" [١٠]. ومع ذلك فإذا ما عدنا إلى مقال "عن المحاكاة والإنسان" لأمكننا أن نقول إن هومي بابا يرى المحاكاة باعتبارها إعادة تمثيل مجازية لأصلٍ ما، بحيث يكون الناتج "شبيهًا بذلك الأصل، وإن لم يكن هو بالضبط"، ويشبه هذا إلى حد كبير ما تفعله الترجمة الاستعمارية، بيد أن ثمة فارق بين المحاكاة كما يراها هومي بابا والمحاكاة المرتبطة بالترجمة الاستعمارية، فالمحاكاة في الحالة الأولى تحدث "على خلفية من المنع.. إذ تحدث بين السطور وبالتالي فهي تخالف القواعد وتغيرها في الوقت نفسه"، أما المحاكاة في الترجمة الاستعمارية فهي محاكاة بكل معنى الكلمة [١١]، فالخطاب الذي تعكسه كل مفردات التساوي بين الطرفين: الغازي والمغزو- ليس سوى ترجمة استعمارية، شبيهة بالأصل المحلي الذي تترجمه، لكنها في الوقت نفسه محتفظة بشيء من الاختلاف الخليق بوضع ذلك الأصل المحلي في موقف يتسم بالخطورة. إن الترجمة الاستعمارية تقع في حدود القواعد التي تشترط إمكانية القياس، لكنها في الوقت نفسه تقع مخالفةً لتلك القواعد، وبالتالي تحول دون إمكانية القياس والمقارنة. فمن جهة، تقوم علامة التساوي التي ترتكز إليها الترجمة الاستعمارية (والمحاكاة الاستعمارية أيضًا) بتجاوز الخط الفاصل بين المستعمِر والمستعمَر، كي

تزكي وهمًا مفاده إمكانية تبادل القوة. ومن جهة أخرى، فإن علامة التساوي تلك تقف حائط صد في وجه مثل هذه الإمكانية. بعبارة أخرى فإن علامة التساوي تفرض نفسها بجرأةٍ على الشرطة المائلة التي تفصل المستعمر عن المستعمَر (المستعمِر/ المستعمَر)، لكن الشرطة الفاصلة تظل في مكانها، وبالتالي فهي تشكل، مع علامة التساوي، علامة أخرى هي "لا يساوي". وإذن فإن كل محاولة للتظاهر بالتساوي تؤكد وجود اختلاف لا سبيل إلى تجاوزه، وهو ما يوضحه هومي بابا إذ يستعير كلمات جاك لاكان ليقول لنا إن كل تشابه "يختلف عن الوجود أو يدافع عنه بأن يكون صورة مجازية جزئية لذلك الوجود" (١٢). ولنعد الآن إلى نابليون: إن منشوره يدس المنع والحظر في طيات السماح، فيؤكد اختلاف قوة فرنسا عن قوة مصر، وهو الاختلاف الذي يمنع "تحول" المستعمِر حقا وصدقا إلى ذات شبيهة بذات المستعمَر، على الرغم من أن النص الذي يعتمد عليه نابليون - أي تلك الترجمة العربية للنص الفرنسي- تتظاهر بأنها تحقق ذلك التحول. وهكذا فإن منشور نابليون يروج لجدلية التشابه/ التفوق لتحقيق مآرب استراتيجية، فهو - من جهة - يوحي بأن الغازي الفرنسي والخاضع المصري نِدَّان، بل شيء واحد، بيد إنه - من جهة أخرى- يسمح للقناع بالسقوط من حين لآخر ليؤكد الهيمنة العسكرية الفرنسية، مقيمًا بذلك العراقيل في وجه فكرة التشابه والتساوي بين المتبوع وتابعه، وهكذا فإن ثمة طريقين، أولهما طريق التشابه الذي يقول: "أنا أنتم"، فيتملق ويخدع، أما الآخر فهو طريق التهديد، ويقع في الاتجاه المعاكس للطريق الأول، ويقوم بوضع "لكن" في المنتصف ليسلط الضوء على أنه لا سبيل للقول بأن قوة المصريين تساوي قوة الفرنسيين، إذ يقول: "لكنني أيضًا أحكمكم"؛ إن هذه الـ "لكن" تهز المصريين ليفيقوا على الحقيقة للحظة، فلا يقبلوا كل القبول الفرضية القائلة بأن الغازي ليس سوى جزء منهم، إلا أن ما تقوم به "لكن" هذه من منع المصريين من التماهي مع الآخر الغازي يخلق بداخلهم رغبةً وتوقًا، إذ تدعوهم إلى محاولة إعادة ميزان القوة إلى وضع التساوي، بأن يصيحوا مخاطبين الغازي: "انتظر؛ نحن نريد أن نكون أنت، حتى يتسنى لنا أن نكون أنفسنا مرةً أخرى". إن هذه الفكرة نجدها عند فانون لا عند هيجل:

ففي هيجل تقوم العلاقة على التبادلية، أما هنا فإن السيد الغازي يحاكي ذات العبد، وليس هدفه أن يعترف العبد به، بل هدفه أن يجني ثمار جهود ذلك العبد تحقيقا لمصالحه الاستعمارية وحسب. كما أن العبد هنا يختلف عن العبد الذي يحدثنا هيجل عنه، فهو لا يضحي بنفسه لتحقيق الهدف ولا يرى في العمل والجهد وسيلة للتحرر، بل هو في الواقع يريد أن يكون مثل سيده وحسب، لذا فهو أقل استقلاليةً من العبد الهيجلي، إذ يدير ذلك الأخير ظهره للسيد موليا وجهه شطر الهدف، أما في موقفنا هذا فإن العبد ينبذ الهدف مرتميا في أحضان السيد. (١٣).

إن فانون يحطم وهم التبادلية الذي يقيم عليه هيجل جدليته، ويبين أن غياب التبادلية في العلاقة بين السيد والعبد (أي اعتراف السيد بالعبد دون أن يعني ذلك وقوع مواجهة وصراع يخاطر فيه السيد بذاتيته وحياته كما يقول هيجل) هو في الواقع ما يجعل العبد يسعى للتماهي مع ذلك السيد، لا مقاومته (١٤). إن المستعمر يدعو أبناء المستعمرات إلى اختصار لعبة القوة والتسليم بصحة قوله: "أنا أنتم، لكنني أيضًا أحكمكم"، وبالتالي إطاعة الأمر المضمر في هذه العبارة، والذي مفاده: "لذا يجب أن تصيروا إياي"، أي إنه يدعو من استعمرهم إلى أن يتناسوا كونه متمتعا بالقوة، وأن يصدقوا أن ثمة تساوٍ بينهم وبينه، فإذا ما فعلوا ذلك، فإنهم يجعلون من خضوعهم أمرًا واقعًا لا فكاك منه. وفي الواقع فإن قبول أبناء المستعمرات لمفهوم القوة ذاك، ووقوعهم ضحيةً لإغراء المحاكاة وما تنطوي عليه من ترويج لفكرة التشابه، وما تنطوي عليه أيضًا من تهديد، يحول دون وصول ذواتهم إلى السيادة التي ينشدونها، أي من العودة إلى ذواتهم القديمة الحرة ما قبل الاستعمارية، فقبول أبناء المستعمرات بالتماهي مع المستعمِر يفوت عليهم تلك الفرصة، إذ يجعل استعادة الذات مستحيلة؛ أما الممكن الوحيد فهو استعادة شيء شبيه بتلك الذات، أي إن الخضوع للآخر سيظل قائما لا محالة.

كيف خدع بونابرت المصريين؟

لقد أراد نابليون إغراء المصريين بالاستسلام له من خلال منشوره سالف الذكر، وهو الأمر الذي يتأكد لنا إذا ما فحصنا الاتصالات التكتيكية التي قام بها خلال الشهر الأول

من استعماره لمصر، إذ يتضح لنا من تلك الاتصالات أن المنشور كان ركيزة أساسية لاستراتيجيته الاستعمارية، ففي الثالث من يوليو ١٧٩٨، أي بعد يوم واحد من رسو سفينته في الإسكندرية، أرسل بونابرت عدة منشورات عربية إلى الجنرال لويس ديزيه، كما أوضح لديزيه أنه ينتظر وصول نحو خمسمائة أو ستمائة نسخة من تلك المنشورات من السفينة "الشرق"، وأنه سوف يرسلها إلى ديزيه بمجرد وصولها إليه. كان بونابرت يريد من ديزيه أن يخضع القرى الواقعة بين الإسكندرية والقاهرة، دون أن يكشف - في الوقت نفسه - عن وزن قوته العسكرية الحقيقية، وقد اعتمد في ذلك على استراتيجيات عسكرية وأخرى نصية، إذ نجده - مثلا- يقول لديزيه: "إن المهارة هنا تكمن في القدرة على إخفاء ما لدينا من وسائل متقدمة للغزو.. بحيث نتمكن من مباغتة المماليك والمصريين، ويكون أثر المفاجأة مدويا" [١٥]. وفي السابع من يوليو ١٧٩٨ أمر نابليون بوضع مطبعة فرنسية وأخرى عربية وثالثة يونانية في منزل قنصل البندقية في الإسكندرية، لكنه كان حريصًا في المقام الأول على نشر منشوره العربي سالف الذكر، إذ جاء في رسائله إلى ديزيه قوله: "ما إن تقام المطبعة العربية في بيت القنصل حتى نطبع ٤٠٠٠ نسخة من المنشور العربي"[١٦].

ولننتقل الآن إلى محاولة فهم الكيفية التي يستطيع بها المستعمر - من خلال ترجمة ذاته بحيث يصير شبيها بمن يريد استعمارهم- أن يغري أبناء المستعمرات هؤلاء بحيث لا يخضعون له دون سلاح وحسب وإنما يتماهون معه أيضًا آخر الأمر. إن ما نحتاجه هو العودة إلى منشور نابليون والتركيز على الطرائق التي يتبعها للترويج لفكرة التشابه تمهيدًا لتأكيد التفوق.

فلننظر أولا إلى التأثير البصري للنص، وما يوحي به من وجود عربي خالص، إذا ما استثنينا ختم "الجمهورية الفرنسية" في أعلاه. إن نص نابليون يأخذ في اعتباره مخاوف المصريين، فأغلبهم من المسلمين، كما أن لديهم تجربة سابقة مع بلاده هي تجربة الحملات الصليبية التي لم تكن بالطبع تجربة إيجابية، وبالتالي فإنهم يخشون

أن يحاول ذلك الغازي القادم من بلاد الفرنجة القضاء على دينهم (١٧)، لذا فإن نابليون يحرص على أن تختلف الترجمة العربية عن الأصل الفرنسي كل الاختلاف، فالأصل الفرنسي موجه إلى المصريين من "بونابرت، عضو المجمع الوطني، والقائد العام"، الأمر الذي يسلط الضوء على كون نابليون غازيا أجنبيا (إذ ما الذي يمكن أن يعنيه "المجمع الوطني" للمصريين في ١٧٩٨؟)، أما الترجمة العربية فهي تؤخر ذكر نابليون وجمهوريته الفرنسية إلى ما بعد الكلمات التالية، والتي نجدها أسفل الختم مباشرةً:

بسم الله الرحمن الرحيم. لا إله إلا الله لا ولد له ولا شريكَ في ملكه (١٨).

فأخشى ما يخشاه نابليون أن يظن المصري أنه يسعى إلى جعل الإسلام في المرتبة الثانية، لذا فإنه يحاول التخفيف من وقع ختم الجمهورية الفرنسية الذي يطالع المصريين أولا بأن يضع متن المنشور كله تحت "لواء" البسملة، وهي الصيغة التي تُفتتَح بها كل سورة من سور القرآن، وهكذا فإن منشور نابليون يعد مصداقا لمفهوم المحاكاة كما يقدمه هومي بابا، إذ إن النص "الإسلامي" للمنشور ينجح في التعتيم على فرنسية ختم الجمهورية، غير أن الختم يظل جزءًا من المنشور، وشبحًا يطارد وهم التشابه ويتهدده بالكشف والفضح، فالمنشور كله، بما في ذلك البسملة، يقع تحت ختم الجمهورية الفرنسية.

نابليون- إذن - يسعى إلى التمويه على ذلك الجزء من منشوره الذي يفضح المخططات الاستعمارية للجمهورية الفرنسية، إذ يلجأ إلى البسملة ليبدد شكوك المصريين، بحيث لا يتبادر إلى نفوسهم أن فرنسا تسعى إلى السيادة على مصر، فالسيادة - كما يؤكد نابليون في مستهل منشوره -لله وحده لا شريك له. كما أن نابليون يعيد صياغة نفسه على الطراز الإسلامي، فهو لا يكتب فقط بالطريقة الإسلامية فيستهل حديثه بالبسملة، بل إنه أيضًا يؤكد أن الله لا ولد له، وهو بذلك يتنكر لاعتقاده كمسيحي. ويشير إدوارد سعيد إلى استغلال نابليون للتماهي الديني واللغوي للظفر بالمصريين، فيقول: "لقد حاول نابليون في كل موضع أن يثبت أنه إنما كان يحارب من أجل الإسلام، فكل ما قاله للمصريين كان مترجمًا إلى العربية القرآنية" (١٩). ولم يكن أغلب المصريين على علم بأن فرنسا ما بعد الثورة الفرنسية دولة علمانية التوجه، يمكن فيها لنابليون

أن يتخلى عن إيمانه المسيحي دون أن يعني ذلك اعتناقه الإسلام، وقد كان لجهل المصريين بتلك الحقائق أكبر الأثر، بيد أن ذلك لا يعني أن كل المصريين قد صدقوا أن نابليون قد اعتنق الإسلام فعلا، فعلى سبيل المثال، هناك المؤرخ الشهير عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٣/ ٥٤)، الذي كان يعي كل الوعي أن جيش الجمهورية الفرنسية الذي يقوده نابليون ليس الجيش المسيحي القديم الذي تعامل معه المصريون أيام الحملات الصليبية. وقد كتب الجبرتي يؤرخ للسبعة أشهر الأولى من الحملة الفرنسية، تحت عنوان "تاريخ مدة الفرنسيس بمصر"،حيث نجده ينتقد منشور نابليون قائلا إن القائد الفرنسي قد أحجم في خطابه البائس للمصريين عن اتخاذ الخطوة الأخيرة التي تجعله مسلما، وهي النطق بالنصف الثاني من الشهادة، فهو يشهد بوحدانية الله، لكنه لا يشهد أن محمدًا (صلى الله عليه وسلم) رسول الله [٢٠]. كما أن الجبرتي لا يبدو منجذبا إلى المستعمِر، بل يبدو مشفقًا من ذلك الأجنبي القادم الذي جاء إلى مصر على غير موعد.

فالجبرتي يخبرنا بأن المصريين وقد أشفقوا من اليوم الذي يصل فيه الفرنسيون إلى القاهرة، هجروا منازلهم وحوانيتهم وتجمعوا عند قلاع المدينة وتحصيناتها يترقبون على مدار أيام، تاركين المنازل والحوانيت لنهب الناهبين. وحين وصل الفرنسيون إلى القاهرة اشتبكوا في معركة مع رجال المملوكين الأقوى في مصر في ذلك الوقت، وهما مراد بك وإبراهيم بك، في معركة الأهرام (المعروفة أيضًا بمعركة إمبابة) قرب الجيزة. في أثناء تلك المعركة فتح الفرنسيون النار بلا توقف على المصريين الذين تجمعوا لمشاهدة المعركة من على ضفة النيل الشرقية، عند بولاق، وقد "عضوا أصابعهم" خوفًا وغمًّا[٢١]، وإذ وقعت سفن مراد بك في الأسر، وتفرقت قوات إبراهيم بك، فر الناس عائدين إلى القاهرة في خوف عظيم، إذ أسلموا سيقانهم للريح وصاروا يجرون كموج البحر ويتصايحون جزعًا من هنا وهناك [٢٢].

إن أهالي القاهرة - كما يصورهم الجبرتي- يحاولون دون جدوى الهروب بينما رصاصات الفرنسيين تنهال حولهم وعليهم من كل مكان، في تلك اللحظة التاريخية المدلهمة، حيث يواجه الغازي أبناء البلد دون أن يكون لدى هؤلاء أية فكرة عن طبيعة ما ينتويه. والسبب وراء ذلك الغموض والحيرة يرجع إلى أن كلمات الغازي الفرنسي الناعمة قد طارت بسرعة تفوق سرعة رصاصاته، إذ علم الناس بخبر الغزو قبل حدوثه

الفعلي، وكان مرسوم نابليون الودي في أيدي المصريين من الإسكندرية إلى القاهرة منذ نحو ثلاثة أسابيع، الأمر الذي جعل رصاصات نابليون تبدو كصدمة رهيبة لسكان العاصمة. وصحيح أن القاهرة كانت تتحصن استعدادًا لوصول الفرنسيين، إلا إنه - ووفقا لشهادة الجبرتي نفسه - كان مرسوم نابليون قد خدع الكثيرين فاعتقدوا أن الفرنسيين أصدقاء فعلا، وصدقوا أن نابليون إنما هو حليف للباب العالي بأسطنبول، مقر الخلافة العثمانية الإسلامية، بل إن بعض المصريين قد اعتقدوا أن غزو نابليون للبلاد يجري برعاية ومباركة السلطان العثماني، وأن رجال الحملة الفرنسية يصحبهم عدد من الباشوات الذين بعثهم السلطان، وقد انطبق هذا بصفة خاصة على الفلاحين وسكان الريف، الذين تأثروا أكثر من غيرهم بمرسوم نابليون، أما الشيوخ والأشراف وأكابر القوم والعامة من غير الفلاحين فقد استعدوا لقدوم الفرنسيين بالهراوات والأسلحة [٢٣]، وهو ما يخبرنا به الجبرتي، الأمر الذي يوحي بأن الكثير من أهالي القاهرة لم يقتنعوا بشرعية وجود الفرنسيين في بلادهم، وأنهم قد واجهوا محاولات الفرنسيين نزع سلاحهم بأن أمعنوا في التسلح. غير أن قول الجبرتي إن "سكان الريف" قد صدقوا نابليون لا يدع لدينا مجالا لإنكار "سحر" مرسوم نابليون بالنسبة لغالبية سكان مصر، بلغته وأسلوبه وتعبيراته التي تحاول أن تكون عربيةً إسلاميةً لكنها لا تحقق ذلك كل التحقق، ومع ذلك تظل ذات جاذبية بالنسبة للأذن المسلمة. ولنقرأ معًا تلك الفقرة من المرسوم، والتي تحاكي لغة المصريين وثقافتهم كي يظنوا العدو المحتل صديقًا:

يا أيها المصريون قد قيل لكم إنني ما نزلت بهذا الطرف إلا بقصد إزالة دينكم، فذلك كذب صريح فلا تصدقوه، وقولوا للمفترين إنني ما قدمت إليكم إلا لأخلص حقكم من يد الظالمين، وإنني أكثر من المماليك أعبد الله سبحانه وتعالى، وأحترم نبيه والقرآن العظيم.

إن نابليون في هذه الفقرة يغتصب لنفسه مفهومين من المفاهيم المتأصلة في المعتقد الشعبي السياسي للمصريين، و هما حق الإنسان في العدالة الاجتماعية وإدانة الطغاة والظالمين، وذلك كي يجعل من نفسه صديقا حريصا على حرية المصريين، فهو - في زعمه- من سيعيد لهم حقهم في أن يكونوا سادة أنفسهم بأن يقاتل - نيابةً

عنهم- المماليك الطغاة. وليس من قبيل الصدفة بالطبع أن يستخدم نابليون مصطلحات إسلامية يغلف بها نواياه، إذ يبين هنري لورينز أن نابليون قد استعار الخطاب الذي سبق أن استخدمته العديد من الشخصيات السياسية في سعيها للتحرر من الإمبراطورية العثمانية، ومطالبتها بحكومة إسلامية حقة تحفظ للناس حقوقهم وتقيم العدل [٢٤]، وأول هذه الشخصيات -طبقا للورينز- علي بك الكبير، الذي كان مملوكا ثم ما لبث أن تقلد منصب شيخ البلد في عام ١٧٦٠ و سعى إلى الانفراد بالسلطة، مدمرًا ذلك التوازن الرهيف بين كونه زعيما للمماليك وكونه ممثلا للحكومة المركزية في إسطنبول [٢٥]، كما أنه قد سيطر على أجزاء أخرى من أراضي الدولة العثمانية، منها دمشق، في ١٧٧١، ويافا، في ١٧٧٣، وقد أذاع على أهالي دمشق مرسوما قبيل دخوله إياها هو المرسوم الذي استوحاه نابليون، ويورد لورينز ترجمةً فرنسية لمرسوم علي بك الكبير، منقولة من مذكرات واصف أفندي، وهو المؤرخ الرسمي للباب العالي. وفي ذلك المنشور يصور علي بك الكبير نفسه في صورة الحاكم الذي "أرسله الله" إلى أهل زمانه، لإنفاذ إرادته الإلهية في الأرض على يديه، لأنه "قد فرض العدالة على كل الأمم" و "توعد الظالمين بالهلاك"، وبذلك ينصب علي بك الكبير نفسه "نقيضا" لمنافسيه العثمانيين، إذ يرصع حديثه بآيات من القرآن ليقول لأهالي دمشق: "إن الله لا يحب الظالمين"، ليحثهم على نصرته ونبذ حكامهم العثمانيين الطغاة [٢٦]. وقد حذا نابليون حذو علي بك الكبير، إذ نجده يصور نفسه باعتباره الطرف الذي ينصر الله - إله الإسلام- ويصور المماليك باعتبارهم الطرف المارق الخارج على أحكام الله، وبذلك يجرد الغزو الفرنسي لمصر من صفته الاستعمارية، ويحوله إلى مهمة مقدسة، ويستعين بمصطلحات قرآنية ليُشبه عقابه للمماليك بأهوال يوم الدين (فيقول مثلا: "حضر الآن ساعة عقوبتكم".

"ثورنة" الإمبراطورية:

لقد رأى الإمبرياليون الفرنسيون في مصر بديلا عن "ممتلكات" فرنسية أخرى، منها مستعمرة سانت دومينيك التي كانت فرنسا على وشك خسارتها بسبب الثورة في هايتي، وكذلك مستعمرات الأمريكتين، والتي عادت إلى سيطرة الإنجليز [٢٧]. ويوضح

لورينز أن صاحب فكرة احتلال فرنسا لمصر كان شارل ماجالو. كان ماجالو قد قضى أعواما كثيرة في مصر، فقد عمل لمدة ثلاثين عامًا مفاوضا تجاريا بمصر، ثم صار قنصلا للجمهورية الفرنسية الجديدة بالإسكندرية لمدة خمس سنوات، وقد كتب ماجالو تقريرا وجهه إلى تاليران، وزير الخارجية الفرنسي، قام ذلك الأخير بناءً عليه - في ١٤ فبراير ١٧٩٨- بالتوصية بأهمية غزو فرنسا مصر. كما أنه في أواخر عام ١٧٩٧ قام تاليران بمقابلة نابليون في باريس، وهكذا التقت رؤى نابليون وتاليران وماجالو، وتبلورت فكرة غزو مصر [٢٨]. كان قدوم نابليون إلى مصر يتطلب هدمه لتاريخ طويل شديد التجذر في التربة المصرية، هو تاريخ المماليك في مصر، والذي يمتد إلى قرابة سبعة قرون قبل ١٧٩٨، وكلمة «مماليك» مفردها «مملوك»، وتشير إلى العبيد الذين كان يتم جلبهم من آسيا الوسطى والقوقاز في عهد السلطان نجم الدين الصالح أيوب (وهو آخر كبار سلاطين الأيوبيين في مصر، ١٢٤٠-١٢٤٩)، حيث كان يتم تحريرهم وتدريبهم عسكريًّا ليكونوا قوات تابعة للسلطان، تحمي عرشه من هجمات المغول وحملات الصليبيين وسواهم من الغزاة[٢٩]. كانت الدولة الأيوبية تحكم باسم دولة أخرى هي الدولة العباسية، ومقرها بغداد، في منتصف القرن الثالث عشر، ومع اضمحلال الدولة الأيوبية استطاع المماليك الاستيلاء على السلطة وتأسيس دولتهم التي حكمت مصر حتى عام ١٥١٧ الميلادي، والذي فيه سقطت البلاد في يد الاحتلال العثماني وصارت ولايةً عثمانية، وقد اعتمد العثمانيون في تنظيم شئون البلاد على المماليك لدرايتهم الطويلة بشئونها، سواء من الناحية الإدارية أو العسكرية[٣٠]، وتقول عفاف لطفي السيد مارسو إنه بعد عام ١٧١١ استطاع المماليك أن يصيروا مرةً ثانية أصحاب السلطة الفعلية في البلاد، أما الحاكم العثماني «فلم يكن أكثر من دمية» [٣١]، وقد رأينا كيف استطاع علي بك الكبير إحياء دولة المماليك (ولو لحين)، وبتقلد مراد بك وإبراهيم بك السلطة في مصر في القرن الثامن عشر عاد الخطاب الثوري الإسلامي إلى الظهور، حيث يخبرنا لورينز أن المملوكين قد أبرما «صفقات تجارية مع الدول الأوروبية العظمى في ذلك الوقت»، مما أثار قلق العثمانيين ودفعهم إلى محاولة تأكيد سلطانهم على مصر [٣٢]، فقاموا بإرسال حسن باشا الجزايرلي لإعادة الأمور إلى نصابها، ووصل الجزايرلي إلى الإسكندرية في ١٧٨٦، وأذاع على المصريين عدة مراسيم أفاد فيها من المصطلح اللغوي المصري العربي

الإسلامي، ليكون بذلك أحد المصادر التي استلهمها نابليون فيما بعد [٣٣]، وقد جاء في هذه المراسيم أن السلطان العثماني قد أرسله إلى مصر «كي يضع حدًّا للطغيان» وأنه مؤيد من قِبَل مشايخ مصر وعلمائها، الذين قد استنجدوا به لرفع ظلم المماليك وجورهم عن البلاد [٣٤]، ويقول لورينز إن غزو الجزايرلي للبلاد (أو إعادة غزوه لها إن جاز التعبير) كان فعلا استعماريا وثوريا في الوقت نفسه، إذ استمد شرعيته من نشاط سياسي شعبي هادف إلى تمكين المسلمين من نيل حقوقهم المدنية [٣٥]، وهكذا فإن ثمة أفعال لغوية سياسية قد مهدت لمرسوم نابليون وكانت نموذجا احتذاه، فليس الأمر كما يراه إبراهيم أبو لغد، الذي يقول إن مسلمًا كالجبرتي لم يكن ليفهم كلمة «الجمهورية» في مرسوم نابليون، بل إن الأصح في هذا المقام هو ما يقوله لورينز، الذي يرى تشابهًا بين الخطاب الثوري الإسلامي في أواخر القرن العشرين وبين الخطاب الثوري الفرنسي، ويقول إن الحديث عن التصدي للطغاة قد لمس وترًا حساسًا لدى المصريين، وهو نفس الوتر الذي قُدِّرَ لهذا الخطاب أن يلمسه لدى الفرنسيين بعد سنوات قلائل (فكان من جرائه أن قامت الثورة الفرنسية) [٣٦]، وربما اشتم نابليون في محاولات الدولة العثمانية الإصلاحية رائحة الثورة الفرنسية، ومن ثم فقد قام بـ«فلترة» أيديولوجية الثورة الفرنسية بوساطة المصطلح اللغوي للثورة العثمانية إن جاز التعبير، وأعاد خلق نفسه على صورة الجزايرلي باشا، المدافع عن السيادة العثمانية، وانبرى يدعو أهل مصر إلى التمسك بولائهم للسلطان العثماني واسترجاع حقوقهم بمقاومة طغيان المماليك، فها هو ذا يؤكد للمصريين أن الفرنسيين لطالما كانوا «محبين مخلصين» للسلطان العثماني، وأنهم كانوا دومًا أعداءً لأعدائه، أي إن نابليون يتماهي بقوة مع إسطنبول هنا، وقد سبق أن رأينا أنه قد نجح في مهمته إلى حد كبير، فالجبرتي نفسه يخبرنا أن مرسومه قد أقنع أعدادًا كبيرة من المصريين -على الأقل في البداية - أن الفرنسيين إنما جاؤوا إلى مصر تنفيذًا لأوامر السلطان العثماني. وقد استلزم ذلك أن يدين نابليون المماليك إدانة أساسها ما صوره باعتباره موقفهم من السلطان العثماني، فهو يقول عنهم إنهم قد «امتنعوا عن إطاعة السلطان... فما أطاعوا أصلا إلا لطمع أنفسهم»، كما أنه قد اتهم المماليك بأنهم حولوا مصر إلى ميدان كبير لجباية الضرائب، ثم يقول: «فإن كانت الأرض المصرية التزامًا للمماليك فليرونا الحجة التي كتبها الله لهم!» وهو تحدٍ لا يمكن للمماليك قبوله بالطبع. وهكذا

فإن نابليون يستحضر روح الجزايرلي مرةً أخرى فينزع الشرعية عن حكم المماليك ويعتبرهم مغتصبين للحق الذي كفله الله للمصريين، وهو حق السيادة في بلادهم.

نبوءة استعمارية ماكرة نحويًا:

حين جاء الفرنسيون إلى مصر وجدوها خرابا بفعل الجفاف والطاعون والمجاعة التي اجتاحت البلاد في الفترة من ١٧٨٣ إلى ١٧٩٢، [٣٧]، بيد أن مارسو ترفض ما يزعمه البعض من أن الحملة الفرنسية قد «أنقذت» مصر من الفوضى، فهي تذكرنا بأن «الاحتلال الفرنسي لمصر لم ينقذ الموقف، بل كان يعني مزيدا من استنزاف الموارد المصرية» [٣٨]، وهو ما يشهد عليه الجبرتي في تاريخه الشهير، حيث يؤكد لنا أنه لم تمض سبعة أشهر من عمر الحملة الفرنسية في مصر (وهو ثلاث سنوات) حتى كانت القاهرة قد خربت على أيدي الجنود الفرنساوية، فقد زعم الفرنسيون أن المماليك قد تعدوا على حقوقهم التجارية في مصر، وبالتالي فقد اتخذوا من ذلك مسوغًا لنهب ثرواتهم، فختم الفرنسيون على دور المماليك بأوامر من نابليون، ثم شرعت قواته تعمل النهب والسلب في تلك الدور كما يحلو لها [٣٩]، كما أن نابليون قد اتخذ إحدى تلك الدور مقرًّا له، وجعل آخر مقرًا للمجمع العلمي. ويخبرنا الجبرتي أن ظهور الفرنسيين على مسرح الأحداث قد أوقع البلاد في حالة أشبه بالعصيان المدني، كما عجَّل بحدوث التضخم الاقتصادي والركود [٤٠]، وأخيرًا فإن الفرنسيين قد دمروا قسمًا كبيرًا من بنية القاهرة التحتية، حيث هدموا- طبقا للجبرتي- العديد من المباني والأسوار التي بلغ عمر بعضها عدة قرون، لإفساح الطريق لمشروعاتهم، أما الطامة الكبرى، بالنسبة للمسلمين، فكانت اقتحام جنود الحملة للأزهر وتدنيسه ونهبه جزاءً للمصريين على ثورتهم ضدهم [٤١].

ولنعد إلى مرسوم نابليون لنرى رأي الجبرتي فيه، إذ أولى الجبرتي ذلك المرسوم اهتمامًا كبيرًا فقام بتحليله سطرًا بسطر، كاشفًا عن ركاكة أسلوبه وفساد لغته التي تلفت النظر إلى هويته الفرنسية، وتعكس من كاتبيه فساد الطوية [٤٢]، فنجده- مثلا- ينتقد نصب نابليون لكلمة «مسلم» في أحد المواضع، بدلا من رفعها، ونجده يتلاعب بالألفاظ في

ذكاء شديد، مستدعيًا المعنى غير النحوي للنصب، وهو معنى الغش والخداع، إذ يقول إن إسلام الفرنسيس ليس إلا «نصبًا» (٤٣).

وهكذا فإن تاريخ الجبرتي يدين ترجمة نابليون لذاته باعتبارها محض غش وخداع، ولا يرى فيها سوى تهديد يتنكر في ثوب التشابه، ومع ذلك فإنها يراها مغريةً إلى الحد الذي يجعلها مستحقةً لإعادة الترجمة وإعادة التفسير، جديرةً بأن يتعقبها إلى أصولها - أي السفينة الغريبة التي كتبت على متنها- بشيء يشبه الحب، ثم نجده، وقد فرغ من «الترجمة»، يستنزل اللعنات على الفرنسيين داعيًا الله إلى أن «يخرس منهم عضو المقال» (٤٤)، الأمر الذي يذكرنا بكتاب جاك دريدا «سياسات الصداقة»، حيث يخبرنا دريدا بأن العداوة ليست انعكاسًا للكراهية، بل هي في الواقع الوجه الآخر للصداقة، لأن من يضمر العداوة يهتم بعدوه إلى الحد الذي يصير معه تجاهله إياه مستحيلا، ولو كان يكرهه حقا لما اهتم به مطلقًا(٤٥). قد يكون الجبرتي عدوًا للفرنسيين، لكنه يهتم بهم دون أدنى شك، بل إنه في تاريخه الشهير يتردد بين مباركة المقاومة الشعبية للفرنسيين وبين إدانة تلك المقاومة باعتبارها «مفتقرةً إلى التعقل»، كما أنه يبدي إعجابا كبيرًا بالمعارف والعلوم التي لدى الفرنسيين، وبالمؤسسات الفكرية التي ينشئونها في مصر (٤٦). ويعلق إدوارد سعيد قائلا: «إن الجبرتي لا تهمه سوى حقائق القوة، وهو لا يُقدِّر سواها» والجبرتي -بعبارة أخرى - ليس بغافل عن الوجه الثقافي للإمبريالية، ولا هو بغافل عن الاستراتيجيات النصية والفكرية التي يتوسل بها نابليون للظفر بالسيطرة على مصر (٤٧). ويبين جمال الدين الشيال أنه في عام ١٨٠٠ صار الجبرتي عضوًا في الديوان المصري الذي أعيد تأسيسه تحت قيادة الجنرال عبد الله جاك مينو (والذي تولى الحملة في مصر بعد عودة نابليون إلى فرنسا في ١٧٩٩ واغتيال خلفه كليبر في ١٤ يونيو ١٨٠٠)، وهكذا صار الجبرتي ليس مجرد شاهد بل أيضا مشاركًا له دوره في تسيير شئون الذراع المصري للحكومة الفرنسية الاستعمارية (٤٨). وجدير بالذكر أن الجبرتي قد كتب تاريخه الشهير في الفترة بين ١٨٠٥ و ١٨٢١، أي بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر بفترة لا يستهان بها، وبالتالي - وكما يوضح شمويل ُمرة- فإن ثمة مسافة نفسية صارت تفصله عن صدمة اللقاء الأول، وبالتالي نراه في «عجائب الآثار» وقد صار قادرًا على إغداق المديح على

عدالة الفرنسيين والانخراط فيما يشبه الترحم على حكومتهم في سياق مقارنتها بمن حكموا مصر في أوائل القرن العشرين [٤٩].

لم يكن للجبرتي أن يتجاهل الفرنسيين بالطبع، فنابليون يتسلل إلى داخل قلوب المصريين إذ يعلن احترامه «للنبي محمد والقرآن العظيم» ويزعم أنه يعبد الله «أكثر من المماليك»، وفي موضع آخر نجده يخاطب قضاة مصر ومشايخها وعلماءها، طالبًا منهم أن يُعلموا المصريين بأن «الفرنسيين أيضًا مسلمين خالصين (كذا)»، والتعبير ركيك كما هو واضح، إذ ينبغي أن تستبدل بكلمة «خالصين» كلمة أخرى تفيد الإخلاص لا النقاء، كما ينبغي أن تكون الكلمة المنشودة مرفوعة لا منصوبة (أي كان ينبغي على نابليون أن يقول: مسلمون مخلصون)، ومع ذلك كله فإن النص ينجح في محاكاة الروح العربية المصرية إلى الحد الذي يجعلها تلقي بظلالها على الهوية الفرنسية الحقيقية للنص فتخفيها عن الأعين، بل إن الخطأ المتمثل في استخدام «خالصين» بدلا من «مخلصون» يوحي بأن إسلام الفرنسيين المزعوم نقي صافٍ لا تشوبه شائبة.

قارن ما يقوله نابليون في النسخة العربية من مرسومه عن الإيمان «العميق» للفرنسيين، والذي «يجمع بينهم» وبين المصريين، وبين ما يقوله في «الأصل» الفرنسي (الذي حصلنا على نسخة منه يعود تاريخها إلى ١٨٦٠)، حيث يقول نابليون إن الفرنسيين «أصدقاء للمسلمين الحقيقيين» [٥٠]، ولو اختار نابليون ترجمة عبارته الفرنسية الأصلية ترجمةً حرفيةً إلى العربية لنقل إلى المصريين رسالة تختلف كل الاختلاف عن تلك التي وصلتهم، إذ لما اعترف سوى بصداقة المسلمين وحسب، لا مشاركتهم إياهم دينهم، كما أنه لو ظل تعبير «المسلمين الحقيقيين» على حاله في الترجمة لعكس ذلك رغبةً في تفسير الإسلام تفسيرًا انتقائيًا بحيث يختار نابليون النموذج الإسلامي الأكثر ملاءمةً لأغراضه الاستعمارية، تسبق رغبته في كسب ثقة قادة مصر المسلمة، ولبدا وكأن هدفه الأول هو دعم المصالح الاستعمارية لبلاده من خلال إعادة تفسير النصوص الإسلامية والمعتقد الإسلامي بما يحقق تلك المصالح [٥١]، بيد أن نابليون لا يفعل ذلك، بل إنه يكرس الفقرات الأولى من مرسومه لتأكيد اعتزامه دعم الإسلام فقط لأنه الإسلام، كما نجده قرب نهاية المرسوم يهون من شأن ما قد يظنه قراء المرسوم من رغبته في إعادة

تفسير الإسلام طبقا للمقتضيات والشروط الفرنسية. وإذن فنابليون لا يحاول إقناع المصريين بتقبله والتعاون معه عملا بالمثل السائر القائل «عدو عدوي صديقي»، بل إنه يؤكد على التساوي التام بين الفرنسيين وبين المصريين المسلمين، فهو لا يتماهى مع هؤلاء المسلمين فيقول إنه لا يختلف عنهم كثيرا وحسب، بل إنه أيضًا يزعم أنه- هو وقومه- مسلمون مثلهم، يعبدون الله سبحانه وتعالى ويحترمون نبيه وقرآنه تمامًا كالمصريين، ويذهب إلى أبعد من ذلك لإثبات «حسن إسلامه» فيقول إنه قد غزا روما ودمر كرسي البابوية هناك، ثم يذكر المصريين بأن البابا لطالما حرض المسيحيين على محاربة المسلمين والإسلام، ثم يقول إنه غزا مالطا أيضًا وأطاح بفرسانها، ويذكر مسلمي مصر بأن هؤلاء الفرسان كانوا – كالبابا – يزعمون أن الله قد أمرهم بمحاربة المسلمين حتى الموت. ولا شك أن محاولة أسلمة فرنسا تلك ليست خليقة بأن يتقبلها ويصدقها كل مسلم، فالجبرتي مثلا يرى تهديد نابليون للإسلام في ثنايا حديثه عن بابا روما، إذ يفضح هذا الحديث كفره بالمسيحية، فمن يهدد الدين- أي دين- بهذه الطريقة لا يمكن أن يكون مسلمًا، بل لا يمكن أن يشبه المسلمين في نظر الجبرتي (٥٢). ومع ذلك فلا يجب أن نقلل من شأن إغراء ما يقدمه نابليون للمصريين من اعتراف بهم وتماهٍ معهم. إن نابليون يقول للمصريين: «أنا أنتم»، لا «أنتم أنا»، والفارق كبير، إذ يؤكد ما يقوله انفصال الذاتين- أي ذاته و ذات المصريين- حتى رغم ارتباطهما في حديثه. كما أن نابليون يتحدث عن المصالح الفرنسية باعتبارها تلتقي وتتماهى وتطلعات المصريين نحو حق تقرير المصير والسيادة الوطنية، وهو يتحدث عن هذه التطلعات كما لو كانت قائمةً فعلا، رغم أنها لم تكن قد تبلورت في ذلك الوقت على النحو الذي يتخيله. ومن المفارقات أن المماليك، الذين اعتبرهم بونابرت أغرابًا يحكمون شعبًا لا ينتمي إليهم، هم الفئة الوحيدة – طبقًا للورينز- التي حملت اسم «المصريين» في مصر العثمانية، إذ كانت الكلمة التركية التي تُستخدَم في الإشارة إلى المماليك هي «مصرلي»، المشتقة من الكلمة العربية «مصر» (٥٣)، وهكذا فعلى الرغم من أن المماليك كانوا يختلفون عرقيًّا عن المصريين، فإنهم كانوا يسمون «مصريين»، ويقول لورينز إنه بحلول القرن الثامن عشر كان المماليك قد صاروا يتمتعون بنوع من «الوعي المصري» (٥٤) أي إن مصطلح «المصريين» قد صار – وهو ما يثير الاهتمام- علامة على الانتماء إلى الطبقة التي تحكم مصر، وفي

الوقت نفسه نوعًا من التماهي مع الحاكم، الأمر الذي يجعل «مصرية» المماليك إرهاصًا بالنموذج النابليوني. بيد أن الأهم هنا هو أن المصريين في ذلك الوقت - أي أواخر القرن الثامن عشر - لم يكونوا يعتبرون القومية مسألة عرقية وإنما مسألة انتماء ديني واحد، وبالتالي فإن المماليك - على الرغم من اختلاف خلفياتهم العرقية- كانوا حكامًا مقبولين لمصر، نظرًا لكونهم مسلمين، أما الفرنسيون فلا (٥٥). ويدرك نابليون هذا كله، لذا فهو يدرك أيضًا أهمية الإطاحة بالمماليك- هؤلاء الغزاة القدامى- أولا إذا ما أراد تنصيب نفسه في مكانهم، ولهذا فهو يصورهم للمصريين في مرسومه باعتبارهم العدو رقم واحد لمصر. ومع ذلك فهو لا يزال يدرك أن الغزو الفرنسي أمر لا يمكن أن يلقى كل القبول، ولذا فإنه يستشعر أهمية ترجمة نفسه بحيث يصير مسلما، وإلغاء الفارق بينه وبين هؤلاء الذين يروم السيطرة عليهم، بحيث يحاكي «الأنا» الخاصة بهم كي يؤكد- آخر الأمر- الاختلاف الفرنسي (ومن ثم السيادة الفرنسية) بشكل مجازي جزئي. فبدون تحويل نفسه إلى آخر من خلال عملية الترجمة الاستعمارية تلك، لا يمكن لنابليون أن يحول مصر بحيث تصير خاضعةً للهيمنة الفرنسية، أي لن يكون من يريد احتلالهم ملكًا له في المقابل إن لم يفعل ذلك.

وعلى الرغم من الإغراء الكبير الذي يقدمه مرسوم نابليون للمصريين، من خلال جعله يتماهى معهم بهذه الطريقة، فإن الوجود الفرنسي لا ينفك يطل برأسه من خلف القناع الذي يتخذه نابليون لنفسه، فيفسد فكرة التشابه ويعكر صفوها، إذ غالبًا ما يغير ذلك التظاهر بالتشابه اتجاهه فيولي وجهه شطر ما يذكر المصريين بالتفوق الفرنسي، ويدعوهم إلى إعادة رؤية أنفسهم من خلال عيني المستعمِر. ففي الفقرة الثالثة من المرسوم، يهيب نابليون بالمصريين أن يقولوا لمن يخترعون «الأكاذيب» ضد الفرنسيين ويتهمونهم بتهديد الإسلام «إن جميع الناس متساوين (كذا) عند الله» وإن ما يميزهم عن بعضهم البعض هو «العقل والفضائل والعلوم» فقط، ثم إنه يتساءل عما يملكه المماليك من العقل والفضائل والعلوم كي يستأثروا دون غيرهم بملذات الحياة كما هي الحال في مصر؟ إن نابليون هنا يقوم بتغييب المفهوم القرآني للمساواة (كما تطرحه سورة الحجرات مثلا، حيث يقول الله إن التقوى هي أساس المفاضلة بين الناس) في غياهب

مفهوم آخر يستقيه من التنوير الفرنسي وخطابه، إذ يصير أساس المفاضلة بين الناس هو العقل والمعرفة (وجدير بالذكر هنا أن العقل والمعرفة فضائل إسلامية شديدة الأهمية، حتى إن البعض يرى أنه لا تقوى بلا عقل وبلا معرفة، بيد أنه إذا ما تجردت تلك الفضائل من التقوى لم تعد أساسا صالحًا لتقييم الإنسان من منظور إسلامي).

ونابليون لا يقول فقط إن المصريين مساوون للمماليك، بل يقول أيضًا إنه يمكن أن يحل الفرنسيين محل المماليك كحكام للبلاد، وهكذا فإن محاولته إقناع المصريين باتخاذ الفرنسيين حكامًا تقوم على دعوتهم إلى عقد مقارنة بين الحكام القدامي والحكام الجدد، ولكي ترجح كفة الفرنسيين في أثناء تلك المقارنة فعلى نابليون أن يسوق إلى المصريين حقيقة اختلاف الفرنسيين عنهم أثناء تأكيده للتساوي بين الفريقين، بحيث تصير العلاقة ظاهرها التكافؤ وباطنها الاختلاف، فنجده في هذه المرحلة من منشوره يقول للمصريين إن عليهم أن يستبدلوا بالمماليك الفرنسيين لأن الفرنسيين أفضل من المماليك، كما أنه لم يعد في تلك المرحلة يبرر تفوق الفرنسيين بمصطلحات إسلامية كما فعل في بداية المنشور، بل يرتكز إلى المفاهيم النهضوية التنويرية وحدها، أي إلى الفضائل «العلمانية» إن جاز التعبير، من عقل وعلم ومعرفة وما إلى ذلك، وهي نقلة شديدة الأهمية بالنسبة لمنطق نابليون، فنابليون قد بنى فكرة التشابه بينه وبين المصريين على أساس إسلامي محض (فالتقوى هي معيار المفاضلة الإسلامي بين البشر، ونابليون تقي كالمصريين)، إلا إنه يحتاج إلى معيار آخر لا يمكنه فقط من إثبات التفوق الفرنسي على المماليك، بل يكون له تداعياته فيما يتعلق بالمصريين أنفسهم (أي معيار يلقي في روع المصريين أن الفرنسيين يتفوقون عليهم وبالتالي فهم الأحق بحكمهم)، وهو ما لا يمكن لنابليون تحقيقه إلا من خلال خلع عباءة الإسلام التي ارتداها في بداية المنشور، والتي خلص منها إلى إثبات التساوي بينه وبين المصريين، كي يرتدي عباءة التنوير التي تثبت له التفوق على هؤلاء المصريين.واستبداله بالمفهوم الإسلامي للمساواة المفهوم التنويري الفرنسي للمساواة يسمح له بترجيح ميزان القوة لصالحه، وباستكمال العبارة «أنا أنتم» على النحو التالي: «ولكنني أيضًا أحكمكم»، بحيث تنتفي المساواة المزعومة، أو تخيم عليها ظلال من اللا مساواة. فلو لم يقم نابليون بـ« شحن القطب

الفرنسي»، إن جاز التعبير، بحيث يرتبط بالاختلاف بمفهومه الإيجابي، بينما يظل المماليك (وبالتالي المصريون) مرتبطين بالمعاني السلبية للاختلاف، فما الحاجة إلى استبدال حاكم بآخر؟ وما الفائدة التي يجنيها المصريون من خضوعهم لمستعمِر جديد؟ إن الفرنسيين إذن يتظاهرون بوجود تساوٍ بين الأضداد التي لا تتساوى حقيقةً، وبذلك يتلاعبون بما للإغراء من قدرة على الجذب، أشبه بقدرة المغناطيس، كي يؤكدوا كونهم خارج المقارنة وأنهم الأفضل. من هنا يأتي السؤال البلاغي الذي يختتم به نابليون الفقرة الأخيرة من منشوره، فخلف هذا السؤال تقف الفرضية القائلة بأن الفرنسيين يمتلكون العقل والفضيلة والمعرفة التي تميزهم عن الآخرين وتجعلهم جديرين بحكم المصريين وحكم مصر، التي يصفها نابليون في موضع آخر- متملقًا - باعتبارها «الإقليم الحسن الأحسن الذي لا يوجد في كرة الأرض كلها». وبلجوء نابليون إلى القياس المنطقي ذي الدلالات السياسية- الذي يصير بمقتضاه المصريون مساوين للمماليك، والمماليك مساوين للفرنسيين- فإنه يدعو المصريين إلى إعادة تجسيد أنفسهم وآمالهم في السيادة بحيث تتجسد في صورة الفرنسيين ولا أحد سواهم، فهو يثير شهية المصريين للتخلص من المماليك، وبالتالي فهو يثير شهيتهم لأن يكونوا فرنسيين، إذ يقول في الفقرة التالية من مرسومه:

"من الآن فصاعدا لا ييأس أحد من أهالي مصر عن الدخول في المناصب السامية، وعن اكتساب المراتب العالية، فالعلما والفضلا والعقلا بينهم سيدبرون الأمور، وبذلك يصلح حال الأمة كلها".

إن نابليون هنا يرسم ملامح الشروط الواجب توفرها في المصريين كي يحكموا أنفسهم بأنفسهم، وهي نفس الشروط التي سبق أن استند إليها لإثبات جدارة الفرنسيين دون سواهم بحكم البلاد، إذ يشير إلى الحكمة والفضيلة والمعرفة مرةً أخرى. وهكذا فإن إصرار المستعمِر على تأكيد تفوقه قد أفضى به أخيرًا إلى دعوة المصريين، وربما مطالبته إياهم، بأن يكونوا مثله. فإن لم يكن المصريون قادرين على تقديم الولاء المطلق للفرنسيين فلا أقل من أن يقدموا لهم الحياد، فكما أن الفرنسيين يقومون بطمس الاختلاف بين الأضداد كي ينجحوا في إغراء المصريين كما رأينا، فإنهم أيضًا يتمنون

أن يكون المصريون غير محددي الهوية، لأن الافتقار إلى التحديد يبشر بإمكانية اتخاذ المصريين هويةً جديدة مختلفة، ويسهل ترجمتهم إلى الفرنسية ودمغهم بطابعها، أما لو تمسكوا بهوية محددة فلا سبيل إلى جعلهم شيئًا آخر. لذا يقول المرسوم:

طوبى ثم طوبى لأهالي مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير، فيصلح حالهم وتعلى مراتبهم. طوبى أيضا للذين يقعدون في مساكنهم غير مايلين لأحد من الفريقين المتحاربين، فإذا عرفونا بالأكثر تسارعوا إلينا بكل قلب.

إن نابليون هنا يبدو مهتمًا بالمصري الذي يصعب إغراؤه لكنه في الوقت نفسه لا يستعصي على الإغراء؛ ذلك المصري الواقف على أعراف ترجمة الذات، فاهتمامه به لا يقل عن اهتمامه بالفريسة السهلة، ونابليون يعلم أن "المعتدلين" قد يميلون إلى الفرنسيين وقد يميلون إلى المماليك، وأن ميلهم إلى الفرنسيين لا يتطلب سوى اتباع الطريقة الصحيحة لإغرائهم، أما المقاومون فلا ينتظرهم سوى الويل والثبور وعظائم الأمور. يقول نابليون:

لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على المماليك في محاربتنا، فلا يجدون بعد ذلك طريقا إلى الخلاص، ولا يبقى منهم أثر.

ثم تأتي المواد الخمس التي يختتم بها نابليون مرسومه – والتي تبدو كحاشية للنص الرئيسي؛ نص التماهي مع المسلمين- فيطفو العنف إلى السطح ويصبح مصرحًا به بعد أن كان مضمرًا موحى به وحسب في خطاب نابليون الإغرائي الذي قام عليه متن النص، ومع ذلك فحتى في تلك "الحاشية" لا يتخلى نابليون كلية عن الإيحاء بالتشابه بين المصريين والفرنسيين، فنجد ذلك الإيحاء الإغرائي يطل برأسه من حين لآخر من بين ثنايا التهديدات، فإذا ما تأملنا المادة الأولى والثالثة مثلا لوجدنا أن الفرنسيين لا يريدون من المصريين الامتثال لهم طواعية وحسب، بل إنهم يريدون أيضًا دليلا على أن المصريين إنما يطيعونهم بإرادتهم "الحرة"، فالمادة الأولى تُلزِم كل قرية واقعة "في دائرة قريبة بثلاث ساعات من المواضع التي يمر بها عسكر الفرنساوية" بأن ترفع العلم الفرنسي (بألوانه الثلاثة: الأبيض والأحمر والأزرق) كعلامة على الطاعة والتسليم، وأن

ترسل "وكلاء" للفرنسيين "كيما يعرف المشار إليهم أنهم أطاعوا" القانون الاستعماري، أما المادة الثالثة فتلزم كل قرية برفع العلم العثماني إلى جانب العلم الفرنسي، وبالتالي يقترن الخضوع للفرنسيين بالتماهي بين باريس وإسطنبول. وعلى العكس من هاتين المادتين، نجد أن المادتين الثانية والرابعة تهددان بأنواع من العنف المادي والاقتصادي والمعرفي، فالمادة الثانية توضح جزاء من يرفض الاستسلام، إذ تنص على أن "كل قرية تقوم على العسكر الفرنساوي تحرق بالنار"، وفي المادة الرابعة يقول نابليون إنه على مشايخ كل بلد (أي رجال الدين) أن يختموا "حالا جميع الأرزاق والبيوت والأملاك التي تتبع المماليك، وعليهم الاجتهاد التام لئلا يضيع أدنى شيء منها". الخلاصة إذن إن نابليون يتكلم كلامًا لينًا، لكنه في الوقت نفسه يمسك في يده بعصا غليظة. أما المادة الخامسة والأخيرة فهي تتمم عملية ترجمة المصريين بحيث تضعهم في موقع لا يرون فيه أنفسهم إلا من خلال "الأنا" الفرنسية، إذ تلزم تلك المادة المشايخ والقضاة والأئمة بالاستمرار في ممارسة مهام وظائفهم، كما تلزم كل مواطن بالبقاء في منزله مطمئنا، و "كذلك تكون الصلاة قايمة في الجوامع على العادة، والمصريون بأجمعهم ينبغي أن يشكروا الله سبحانه وتعالى لانقضا دولة المماليك قايلين بصوت عال: أدام الله إجلال السلطان العثماني، أدام الله إجلال العسكر الفرنساوي، لعن الله المماليك وأصلح حال الأمة المصرية".

إن نابليون يبدو هنا كما لو أنه يدعو لاستمرار الحياة في مصر على حالها، لا سيما الحياة الدينية، بيد أن الحياة التي يريد استمرارها هي حياة في سجن، حقيقي وفلسفي، منزلي ومحلي ودولي، فنابليون لا يريد من المصريين أن يبقوا في منازلهم كعلامة على الخضوع للنظام الفرنسي وحسب، بل يريد منهم أن يمارسوا إسلامًا خاضعًا للإرادة الإمبريالية الفرنسية، فهو إذ يأمر المصريين بالدعاء للإمبراطوريتين العثمانية والفرنسية يجبرهم على مباركة التحالف العثماني-الفرنسي المزعوم، وعلى ترجمة أنفسهم إلى أتباع للجمهورية الفرنسية بالضرورة، وإذ يأمرهم باستنزال اللعنات على المماليك يهدف إلى تدمير أية وحدة قد تجمعهم بهؤلاء المماليك على أساس ديني، أي إنه يلغي ذلك الرابط الديني الذي يجعل من المماليك والمصريين جزءًا من "أمة" واحدة تتجاوز

حدود الأعراق. إن نابليون يستشرف صورة جديدة لمصر إذ يدعو المصريين إلى الدعاء لما يسميه "بالأمة المصرية"، هي صورة الدولة/ الأمة الحديثة، وهي كيان محدود مقارنة "بالأمة الإسلامية" التي تتجاوز حدود المكان وبالتالي يقف نابليون الغازي أمامها قاصرًا عاجزًا. وهكذا فإن نابليون يدعو الأمة الإسلامية إلى الاستغناء عن كيانها الديني الشاسع في مقابل نسخة علمانية مختزلة مقيدة بحدود المكان وبالتالي تسهل السيطرة عليها، ثم ينتهي المرسوم بتحديد الزمن الذي كتب فيه، وهو يتبع في ذلك الصيغة الفرنسية للزمن، إذ يخبرنا أنه قد كُتِبَ في الثالث عشر من شهر مسيدور، في السنة السادسة من تاريخ الجمهورية الفرنسية، ويحجم نابليون عن ترجمة ذلك التاريخ إلى نظيره الهجري، الذي يؤرخ لقيام "الأمة الإسلامية"، فيكتفي بذكر تاريخ شبه غامض هو "في أواخر شهر المحرم ١٢١٣". هكذا يصير المعيار الأوروبي المعيار الذي ينبغي على مصر أن تلتزم به، وأن تقيس ذاتها وتاريخها وزمنها وفقًا له، فصحيح أن التاريخ الإسلامي له وجود على المرسوم، إلا إنه حبيس اللا تحديد إن جاز التعبير، أو هو - بعبارة أخرى - ينتمي للا محدد وبالتالي "للا علمي"، ويشهد بذلك على انقضاء عصر السيادة المعرفية لمصر، فغزو نابليون كان مقدرًا له أن يترك أثرًا لا يمحى على مصر العثمانية، الأمر الذي لا ينكره باحثون مثل كينيث كونو وخالد فهمي، على الرغم من رفضهما لفكرة كون مصر ما قبل ١٧٩٨ "جميلة نائمة" (بحسب تعبير كونو العبقري) جاء الأمير الفرنسي ليعطيها قبلة اليقظة والعودة إلى الحياة، وعلى الرغم من أنهما لا يؤمنان بأن مصر ما بعد الحملة الفرنسية لم تكن سوى نتاج لما أدخلته الحملة على الحياة المصرية من تحولات. إن كونو وفهمي- على الرغم مما سبق- لا ينكران الآثار طويلة المدى للحملة على مصر. ففي معرض حديثه عن الإصلاح الزراعي في مصر بين عامي ١٧٤٠ و ١٨٥٨ يحاول كونو - محقًا- أن "يتناول التغير في مصر باعتباره عملية تتأثر إلى حد ما بالتفاعل المصري الأوروبي، إلا إن هذا التفاعل ليس القوى الوحيدة المحركة لذلك التغير، كما أن التفاعل المصري الأوروبي لا يكون السبب في التغير في بعض الأحيان" [٥٦]. غير أن كونو يرى أن شروع محمد علي باشا في تأسيس إمبراطوريته بين العقدين الثاني والرابع من القرن التاسع عشر يرتبط بشكل مباشر بالمخاوف العثمانية المصرية من الأطماع التوسعية الأوروبية، لا سيما الفرنسية، حيث يرى كونو أن محمد علي كان يؤمن

"بأن مصر جزء من شبكة من العلاقات الاقتصادية والسياسية تسيطر عليها أوروبا، وأن تحقيقه لطموحاته يعتمد آخر الأمر على إرادة القوى العظمى الأوروبية" (٥٧). وعلاوةً على ذلك فإن كونو يرى أن إلغاء محمد علي لنظام الالتزام في ١٨١٣-١٨١٤ (وهو أهم مظاهر الإصلاح الزراعي في مصر في القرن التاسع عشر) يُعتبَر نتيجة طبيعية لسياسات الحملة الفرنسية في هذا المضمار، فقد عطلت الحملة العمل بنظام الالتزام (٥٨). يقول كونو: "إن نحو ثلثي الأراضي المصرية صادرها الفرنسيون، ذلك أن مالكيها إما هربوا أو هلكوا"، وقد حاول الفرنسيون عرض تلك الأراضي في المزاد بحيث يحصلون لها على مالكين جدد، إلا إن محاولاتهم قد باءت بالفشل، وهكذا لم يجدوا أمامهم إلا أن يقوموا بتعيين موظفين لهم من مشايخ البلاد التي تقع فيها تلك الأراضي، بحيث تكون مهمتهم "حفظ النظام وتحصيل الضرائب" (٥٩)، وهو نفس النهج الذي كان مقدرًا لمحمد علي أن يتبعه بعد نحو ١٥ عامًا (٦٠). أما فهمي فيرى أن إرث الإمبريالية الفرنسية في مصر لم ينتهِ بجلاء جيوش نابليون عنها في ١٨٠١، فهو يؤمن -على سبيل المثال- أن محمد علي قد استلهم ما قام به من إعادة تنظيم للجيش المصري العثماني من الجيش الفرنسي (٦١)، ويخبرنا فهمي أنه بحلول العقد الثالث من القرن التاسع عشر " كان الباشا يعتمد اعتمادًا كبيرًا على مستشارين فرنسيين لإدارة جيشه وتدريب جنوده"، كان من أهمهم الكولونيل جوزيف سيف، الذي عُرِفَ باسم "سليمان باشا الفرنساوي"، والذي سرعان ما صار نائبًا لمحمد علي في قيادة الجيش (٦٢). وأخيرًا فإن فهمي يرى أن توسعات محمد علي الإمبريالية، سواء في السودان أو سوريا أو شبه الجزيرة العربية وغيرها، كانت دائمًا رهنًا بمدى رضا القوى الأوروبية العظمى عن تلك التوسعات. بيد أن فهمي ينتقد ميل البعض إلى المبالغة في تقدير "انبهار محمد علي بنماذج الإصلاح الأوروبية، لا سيما الفرنسية منها" (٦٣)، حيث يقول فهمي "إنه على الرغم من أنه كان من الواضح أن محمد علي كان يقتبس من النظم الفرنسية، فإنه في الوقت نفسه كان متأثرًا بدرجة مماثلة بالعثمانيين، الذين كانوا - بدورهم - يقتبسون من الفرنسيين ويسعون لتطويع الأنموذج الفرنسي بما يوائم احتياجاتهم" (٦٤)، ثم يعود فهمي فيقر بأن العثمانيين إنما كانوا يفعلون ذلك لشعورهم بأن نجم الفرنسيين في صعود.

ولقد كان الأثر الفرنسي على الأدب والثقافة المصريين أكثر بروزًا من أثر فرنسا على التاريخ الاجتماعي للبلاد، إذ ثمة ما يدعو للإيمان بأن الأثر الفرنسي في المجالين الأدبي والثقافي قد امتد إلى ما بعد ثلاثينيات القرن التاسع عشر، إذ نجد الجبرتي مثلا لا ينفك يعيد تقييم الإرث الفرنسي في ثلاثة دراسات منفصلة، رغم مضي قرابة العشرين عام على الحملة؛ أولى هذه الدراسات كتاب "تاريخ مدة الفرنسيس" سالف الذكر، وثالثها كتابه المسمى "عجائب الآثار في التراجم والأخبار"، والذي يؤرخ فيه للفترة من ١٦٨٨ إلى ١٨٢١، وهناك أيضًا رفاعة رافع الطهطاوي، والذي أرَّخ لرحلته التعليمية إلى فرنسا في ١٨٣٤، لكنه لم يتوانَ عن التنديد بقيام الفرنسيين بعرض جثة سليمان الحلبي في حديقة النباتات بباريس، وسليمان الحلبي- كما هو معروف - طالب سوري أزهري كان اغتياله للجنرال كليبر في عام ١٨٠٠ بداية النهاية للحملة الفرنسية، وعلى الرغم من أن آراء الطهطاوي في المعاهد التعليمية الفرنسية إيجابية في مجملها، فإن وحشية الفرنسيين تظل تلقي بظلالها الخانقة على كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز". وأخيرًا ففي رواية «علم الدين» لعلي مبارك (والتي بدأ كتابتها في ١٨٦٧ ونشرها في ١٨٨٢) نجد مصريًا يدحض مزاعم المستشرقين حول الإرث النابليوني في مصر، وذلك بالاستشهاد بذكريات والديه المريرة عن تلك الفترة، والتي لا تختلف كثيرا عن ذكريات مصريين كثيرين في منتصف القرن التاسع عشر.

استجواب أم اختلاف أم إغراء؟

إن مرسوم نابليون وإغراءه المصريين بترجمة أنفسهم إلى ذوات فرنسية - على الرغم من مقاومتهم الواضحة لوحشية الاستعمار الفرنسي- يبرهن على أهمية الترجمة بالنسبة للإمبراطورية. وفي إطار الحضارة الغربية بوجه خاص لطالما كانت الترجمة حلقة وصل بين متطلبات القوة ومقتضيات المعرفة. يقول دوجلاس روبنسن إن نظرية «توريث المعرفة والسيادة» - وهي نظرية رومانية قديمة - كانت تنص على أن «المعرفة والهيمنة الاستعمارية كلتيهما كانتا تميلان إلى الاتجاه نحو الغرب» [٦٥]، فكما أن الإمبراطورية الرومانية قد نصبت نفسها وريثا للهيمنة الفكرية والسياسية الإغريقية، فإن أوروبا العصور

الوسطى وعصر النهضة والعصر الحديث قد اعتبرت نفسها الوريث الشرعي والوحيد للسيادة الإغريقية والرومانية. وتوريث المعرفة والسيادة مكون أيديولوجي تعاد ترجمته عبر العصور- إذ ينتقل من الإمبراطورية الرومانية إلى أوروبا العصور الوسطى ثم إلى الغرب الحديث- وهو لا يقوم على فكرة تحرك المعرفة والقوة نحو الغرب لا محالة وحسب، ولكنه أيضًا يقيم ذلك التحرك الحتمي على أساسٍ من الترجمة، ومن ضمن ما يبرر به المؤمنون بتلك الفكرة إيمانهم بها أن الشمس تتحرك من الشرق إلى الغرب، أي إن ثمة توازٍ يقيمونه بين العالم الطبيعي المادي من جهة وبين العالم المعرفي من جهةٍ أخرى، وبالتالي فإن المؤمنين بكون أوروبا نموذجا يجب أن يحتذيه العالم (سواء كان إيمانهم له أساس ديني أم علماني) يمدون التشبيه على استقامته، لتصير أوروبا مصدر «النور» و «التنوير»، كما إنهم يستغلونه في المجال السياسي أيضًا، فيقولون بأهمية أن «تشرق» أوروبا بوجهها المضيء على البلاد الغارقة في الظالمة - حسب زعمهم- من خلال استعمارها لهذه البلاد، فكما أن الضوء يسافر، فإن المعرفة والهيمنة الإمبريالية يجب أيضًا أن تسافر وتنتقل من مكانٍ إلى مكان.ثمة مفارقة ينبغي أن أشير إليها هنا، وهي أن النور الذي تمنحه الإمبراطوريات (لا سيما الغربية منها) للمزيد والمزيد من الإمبراطوريات الغربية مصدره في الأساس هو الشرق.

ونعود إلى مرسوم نابليون فنجد أنه يعكس المسار التقليدي لتوريث المعرفة والسيادة، فالغرب -بمقتضاه- يستمد النور من الشرق؛ لا من اليونان أو روما القديمتين، بل من العالم الإسلامي والإمبراطورية العثمانية، كما أن «مرآة» الترجمة تعكس ذلك الضوء الذي يستمده الغرب من الشرق فتعيده إلى الشرق، أو -بعبارة أخرى- تعيد الغرب إلى الشرق، لكن بعد أن تضفي عليه مظهرًا يوحي بأنه ليس سوى الشرق يعود إلى نفسه. وهكذا فإذا ما سلمنا مع روبنسن بأن فكرة توريث المعرفة والسيادة تقوم على الإيمان بوجود جوهر يتجاوز كل طرائق تمثيله المادية (وهو الإيمان الذي تقوم عليه أغلب النظريات الغربية حتى بداية القرن العشرين، حين قال فردناند دو سوسيير إن المعنى يقوم على العلاقة بين دال وآخر) أقول إذا سلمنا بذلك لاتضح لنا أن نابليون يقوم بلي ذراع فكرة تسامي الجوهر على صوره المادية تلك بحيث تلائم الأغراض

الفرنسية الاستعمارية [٦٦]. ويقول روبنسن إن فكرة توريث المعرفة والسيادة قد انبثقت عن فكرة صوفية فلسفية نجدها عند فيثاغورث، هي فكرة «تناسخ الأرواح»، فقد آمن المتصوفون القدماء بأن كل روح تسافر عبر سلسلة من الأجساد (وبالتالي تعيش حيوات مختلفة من خلال تلك الأجساد) لكنها تظل الروح نفسها، وهو نفس ما يؤمن به أصحاب نظرية توريث المعرفة والسيادة تقريبًا، إذ يرون أن المعرفة والسيادة الإمبريالية قد تجسدت- المرة تلو الأخرى- في سلسلة من الحضارات، لكنها ظلت الشيء نفسه من حيث الجوهر [٦٧]. في هذا السياق تكون الترجمة عملية تداول لجوهر مشترك، سواء كان ذلك الجوهر معنى أو مدلولاً، من خلال «إلباسه» أجساد مختلفة إن جاز التعبير، أي من خلال إعادة صياغته طبقًا لقواعد شتى اللغات أو نظم التمثيل اللغوي. بيد أن روبنسن يخبرنا بأن «الفكرة تتقوض لأن توارث المعرفة والسيادة يجنح جغرافيًّا دائمًا، إذ لا ينفك تعاد ترجمته طبقًا لقواعد الإمبريالية» [٦٨]. إن الأجساد المختلفة التي تتقمصها تلك الروح «الواحدة» المزعومة لابد وأن تؤثر في تلك الروح بطريقةٍ ما فينالها منها أثر يتمثل في السياق التاريخي الخاص بنشوء إمبراطورية معينة، وبالتالي تتغير طبيعة تلك الروح ذاتها، فالدال الجديد لا يعكس المدلول الأصلي وحسب، بل يمارس تأثيرًا عليه أيضًا. من ثم يمكننا أن نقول إن جذور فكرة توريث المعرفة والسيادة، المستمدة من فكرة تناسخ الأرواح الفيثاغورثية، تربط بين القوة المعرفية والسياسية للترجمة من جهة وبين التفاعل البشري بمعناه التاريخي المحض من جهة أخرى، كما أن تلك الفكرة الفيثاغورثية تتيح لنا طريقة جديدة لتصور العلاقة بين الترجمة والاستعمار، تختلف عن التصور التقليدي لها، وهو التصور الذي تمثله آراء روبنسن، في مقابل آراء تيموثي متشل وتيجاسويني نيرانجانا وناتالي ميلاس مثلا، فمتشل يرى أن الاستعمار يستمد سلطانه من خلق اختلافات بين المستعمِر والمستعمَر والحرص على أن تكون تلك الاختلافات أشبه ببون شاسع لا سبيل إلى تخطيه، وترى نيرانجانا وميلاس (ضمنًا) أن الاستعمار قد حكم أتباعه عن طريق محاولة إعادة خلقهم على صورته، أما روبنسن فإن حديثه عن تناسخ الأرواح يوحي بأن الاستعمار ينجح أكثر ما ينجح في تحقيق أهدافه حين يزرع داخل المستعمِر الأجنبي وهم التماهي مع من يستعمرهم، ومن ثم يقنع هؤلاء بأنهم يمكنهم أن يصيروا ذلك الأجنبي المستعمِر وأن يكونوا أنفسهم في الوقت نفسه.

وإذا ما اتفقنا مع ليديا ليو فسلمنا بأنه يمكن للمستعمِر أن يجعل دالين يبدوان وكأنهما يعنيان الشيء نفسه، لأدركنا أن ثمة ما يغفل عنه المستعمَر هنا، إذ يفوته أن يدرك طبيعة الديناميات التي يعتمد عليها الدال الخاص بالمستعمِر (أي الدال الأقوى) لتجسيد فكرة التشابه المزعومة تلك (٦٩)، وهي الديناميات التي تتمثل بقوة في مرسوم نابليون سالف الذكر، حيث يخلط نابليون بين "إسلامه" المزعوم وبين إسلام القارئ المصري فيجعلهما شيئًا واحدًا. ولندع جانبًا مفهوم المحاكاة لدى هومي بابا لنركز على رؤية نظرية ما بعد الاستعمار للديناميات العلاقاتية للترجمة الاستعمارية وكذا لابنة عمتها التي تشبهها كثيرًا، وأعني: المقارنة. سنجد أن ثمة طريقتين لرؤية تلك الديناميات في إطار نظرية ما بعد الاستعمار، أولاهما مستقاة من فكرة الاستجواب عند ألتوسير (وتمثلها نيرانجانا)، أما الثانية فتقوم على عكس تلك الفكرة، أي على تأكيد الاختلاف (وهو ما تؤمن به ميلاس)، بيد أن محاولات تفسير النهج الترجمي الذي يتبعه نابليون في مرسومه تكشف لنا عن قصور الرؤيتين كلتيهما، لذا فإنني أقترح ألا ننظر إلى الترجمة في الظروف الاستعمارية (أي الظروف غير المتكافئة) باعتبارها استجوابًا أو تأكيدًا للاختلاف، بل أرى أن نعيد تفسيرها باعتبارها نوعًا من الإغراء، أي باعتبارها دائرة تنزاح في إطارها الذاتية والزمن بحيث يدرك المستعمِر والمستعمَر ذاتيهما مرة أخرى باعتبارهما سيدين، على الرغم من التفاوت الكبير بين موقعيهما من حيث القوة المادية والمعرفية، وينجم عن ذلك علاقة حب تندمج فيها ذات المستعمِر بذات المستعمَر، إذ يذوب المستعمَر -ذلك الفاعل المفعول به في آن- في الفاعل الاستعماري.

إن هذه الرؤية تتجنب ثنائية الهيمنة/ المقاومة التقليدية (والتي تعيد نيرانجانا إنتاجها باسم "الاحتواء/ الامتصاص"، وتسميها ميلاس "الهروب/ تأكيد الاختلاف")، كما أنها تتلافى الربط الصارم بين القوى من جهة وبين مراحل زمنية معينة في علاقتها ببعضها البعض (أي إننا لا نتحدث هنا عن الاستعمار وما بعد الاستعمار باعتبارهما أساس العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر)، أما الفكر الأقرب لهذه الرؤية فهو فكر فنسنت رافائيل، والذي يقوم بإعادة تعريف الترجمة فيجعلها نوعًا من تكنولوجيا "الاتصال" التي لولاها ما تقارب المستعمِر والمستعمَر (المختلفان جغرافيًّا ودينيًّا ولغويًّا) وصارت

العلاقة بينهما مشحونة، بيد أنني أخالف رافائييل في رؤيته للفائز [٧٠]، فصحيح أنه لا شك عندي في جاذبية الاستعمار إذ يجسدها -مثلا- ما يسميه هومي بابا «الكتاب الإنجليزي»، وهو نسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس وقد ترجمت إلى الهندية لتظهر - «على نحو عجائبي»- بين ظهراني أهالي دلهي (غير المسيحيين) في بواكير القرن التاسع عشر، إلا إن ما يشغل اهتمامي بحق هو ما يحدث حين يروج المستعمر الأوروبي لنفسه بين من يروم استعمارهم باعتباره «الكتاب العربي» إذا ما استلهمنا تعبير هومي بابا [٧١]. بمعنى آخر فإن ما يهمني ليس انبهار ضحايا الاستعمار حيال نص أوروبي محض وقد صار عربيًا، وإنما ما يشغل بالي هو تلك الدهشة وذلك الانبهار الذي يسيطر عليهم إذ يواجهون نصًا أوروبيًا (كنص نابليون) وقد اصطبغ بصبغة عربية خالصة لا مراء فيها، فتمثل نهج البلاغة العربية الإسلامية ونطق بلسان عربي يرجو أن يكون مبينًا. إن الفارق بين الحالتين دقيق حتى لتكاد تخطئه العين، بيد أن تداعياته كبيرة. فنيرانجانا ورافائييل كلاهما يريان أن ما يحدث هو أن المستعمَر يصير مدعوًّا إلى تخيل نفسه ضالعًا في عملية احتلاله، وذلك من خلال الترجمة، إلا إنهما يعودان فيقصران فرضيتهما تلك على المجال الذي يتحدث عنه هومي بابا حين يشير إلى «الكتاب الإنجليزي»، والذي يصير إسبانيًا في حالة رافاييل، فرافاييل يناقش في الأساس الاحتلال الإسباني للفلبين، حيث- والحديث له- « وجدت كلمة الرب طريقها إلى أهالي البلاد مستخدمةً لغتهم المحلية»، ويقول إن فعل الترجمة قد جذب أهالي البلاد (متحدثو التاجالوج) إلى الكاثوليكية، وبالتالي إلى الإمبراطورية الإسبانية، وهو ما لم يكن للعنف والقهر أن يحققه أبدًا [٧٢]. ويبين رافاييل أن أبناء الفلبين حين سمعوا لغتهم من فم الإرساليين الإسبان شعروا بالرهبة، إذ أحسوا بأن لغتهم قد صارت شيئًا ينتمي لعالم آخر، على المستويين الإمبريالي والديني؛ صارت شيئًا غير محدود، بإمكانه الوصول إلى عوالم دنيوية أخرى أيضًا، هي عوالم اللاتينية والكاستيلية، وكذا بإمكانه بلوغ عوالم ميتافيزيقية، هي عوالم المسيحية وإلهها غير المنتمي إلى هذا العالم، إلا أن هؤلاء الفلبينيين قد خامرهم شعور آخر أيضًا وهم يستمعون إلى لغتهم على لسان الإرسالي/ المستعمر الإسباني، ألا وهو الشعور بقصور تلك، سواء على المستوى الإمبريالي أو على المستوى الديني، فهي عاجزة عن تأكيد تفوقها على اللغة الإسبانية (الكاستيلية) في مجال ترجمة مصطلحات المسيحية المهمة،

مثل Dios و *Espíritu Santo* و *Virgen*، والتي أصر الإسبان على عدم قابليتها للترجمة.

لا شك في أن هذه الرغبة في اللغة الكاستيلية (والتي وُلِدَت من رحم التنازع بين التساوي الوهمي بين التاجالوج والكاستيلية من جهة وبين غياب المساواة الذي تشهد به الظروف التاريخية الحقيقية من جهة أخرى) تقترب في طبيعتها مما استشعره المصريون، من خلال إغراء الترجمة، من رغبةٍ في الفرنسية أو الإنجليزية. بيد أن ثمة اختلافًا بين جعل الكتاب المقدس يتكلم لغة التاجالوج (كما في حالة رافائيل)، أو جعله يتكلم الإنجليزية (كما في هومي بابا)، وبين تحدث العربية على نحو «قرآني»، كما هو الحال في الموقف المصري الذي أناقشه، ففي الحالة الأولى تصير اللغة المحلية وسيطًا ناقلا لإبستمولوجيا المستعمِر بلا شك، أما في الحالة الثانية فتبدو اللغة المحلية كما لو كانت لا شيء سوى ذاتها، لا أكثر ولا أقل. إن ما يميز «الكتاب العربي» هو عدم الاختلاف بين السطح وبين الأعماق، وبمقتضى تلك الرؤية يكون المستعمِر هو الطرف الذي يبدو وكأنه تحول، أما في رؤية رافائيل، بل وفي رؤية نيرانجانا أيضًا، يمتلك المستعمِر قدرة سحرية تتيح له «تحويل» ابن البلد التي يستعمرها، وإذا ما كان الكتاب العربي قادرًا على سحر أعين أبناء البلاد المستعمرة، فإن سحره يمكن في الوهم الذي مفاده أن مضمون اللغة المحلية وشكلها كليهما لهما قدرة غريبة على جعل المستعمِر يُحول ذاته إلى شيء آخر. وفي هذا السياق يصير دين أبناء البلد المستعمَر ولغتهم (أي الإسلام والعربية على التوالي)- لا دين المستعمِر ولغته (أي الكاثوليكية والفرنسية على التوالي)- تصير فعل الكينونة الرابط الذي يوحي بالتساوي بين الطرفين، أو تصير -بعبارةٍ أخرى- مكمن القوة الذي من شأنه أن يطلق عنان القوة ويجعلها تجنح عن المسار على نحو شديد الإغراء، فتحول الغازي إلى ولي حميم. تتحول اللغة المحلية على الألسن الأجنبية إلى لغة مشتركة («اتصالية» إذا ما أردنا استعارة تعبيرات رافاييل) تتسم بالإغراء، فتترجم سيادة المستعمِر إلى نوعٍ من تأكيد سيادة المستعمَر. وهكذا فإن رؤية نيرانجانا تكون أقرب إلى حجتي في أحدٍ المواضع، إذ تلمح نيرانجانا إلى أن ما أثار في بنغاليي أوائل القرن التاسع عشر الرغبة في الإنجليزية قد لا يكون نوعية النصوص التي يسميها هومي بابا «الكتاب الإنجليزي» (أو قد لا تكون تلك النصوص هي السبب المباشر هنا)؛ وإنما الكتاب السنسكريتي أو العربي أو الفارسي الذي قام المستشرق البريطاني باغتصابه لنفسه، ثم «بتطهيره» وإعادة

تقديمه إلى أبناء البلاد المستعمَرة على اعتبار أنه نص أعيد إلى لغته الأصلية (أي ترجمة عكسية)، وهي تشير في هذا السياق إلى سير وليم جونز، الذي ركز اهتمامه على عدد من النصوص الهندوسية والإسلامية، وهي نصوص بعضها مقدس وبعضها قانوني وبعدها أدبي، فأخذ على عاتقه مهمة رد تلك النصوص «المارقة» (إن جاز التعبير) إلى حالة النقاء الأصلية التي يفترضها أنها كانت عليها بدايةً، وكانت حجته في ذلك أن تلك «الترجمات» الهندية «المطهرة» من شأنها أن تخدم المصالح التجارية والاستعمارية لبريطانيا، وذلك بأن تجعل اللغة الهندية أكثر قابلية للفهم، وبالتالي أسلس قيادًا، ومن ثم تسهل السيطرة على اللغة الهندية [٧٣]. والغريب هنا أن بعض البنغاليين قد تقبلوا «الهند» التي خلقها مستشرقون مثل جونز (عن طريق الترجمة) واعتبروها الهند الحقيقية، والأمر نفسه ينطبق على بعض مفكري الهند من ذوي الأفكار التقليدية في عصرنا هذا [٧٤].

من ثم يمكن القول بأن الرغبة في الكتاب "الإنجليزي" يتم الالتفاف حولها، إذ يصير الطريق إليها هو انبهار المرء بالكتاب المكتوب بلغته. بيد أن نيرانجانا تحجم عن التوغل بهذه الفكرة المثيرة للتفكير تلك إلى مناطق أبعد، فلا تصل بها إلى غاية. فعلى سبيل المثال لا يعود ما للكتاب السنسكريتي على البنغاليين من سلطان بالنفع على لغتهم المحلية، فليس ذلك الكتاب في واقع الأمر سوى "الكتاب الإنجليزي" الذي حدثنا عنه هومي بابا، إذ انحرفت دلالة كلماته عن مسارها الأصلي ما إن مرت من خلال قناة الإنجليزية. إن الترجمة الاستعمارية التي يجسدها هذا الموقف نوع من "الاحتواء"، حيث يعيد المستعمِر خلق اللغة البنغالية على صورة توافق هوى لغته، أي الإنجليزية، وبحيث يصير الهنود - من جراء هذه الترجمة - شعبًا من الأتباع الاستعماريين الخاضعين "للاستجواب" (بمفهوم ألتوسير)، إذ يخلقهم الخطاب الاستعماري على صورة الأتباع الخاضعين"، ومن ثم "تصير الإنجليزية بغيتهم ومطلبهم الذي يتوسلون للحصول عليه، هكذا دون أي إجبار أو قهر" [٧٥]، وتطلق نيرانجانا على هذه الظاهرة اسم «الاستعمار الذاتي» [٧٦]. وتقول نيرانجانا إنه لكي نفهم «الاستعمار الذاتي» فإن علينا الرجوع إلى مفهومين مهمين من المفاهيم الماركسية، بحيث نستقي منهما أدوات تحليلية لمجال الترجمة الاستعمارية. هذان المفهومان هما نظرية الهيمنة التي وضعها أنطونيو جرامشي، ونظرية الاستجواب التي وضعها لويس ألتوسير [٧٧]. فيما يتعلق بجرامشي، تولي نيرانجانا

اهتمامًا خاصًا لتمييزه بين «الآليات القمعية للدولة» وبين ما يسميه بالمجتمع المدني، أي «المدرسة والأسرة والكنيسة والإعلام»، حيث يمكننا - استنادًا إلى هذا التمييز- رؤية الترجمة الاستعمارية باعتبارها تفاعلا معقدًا بين الإكراه والرضا، حيث «تمارس الجماعة المهيمنة هيمنتها من خلال جهاز الدولة ومؤسساتها، وذلك باستعمال القوة والإكراه، لكنها تدعم هيمنتها تلك من خلال إنتاج الأيديولوجيا في المجتمع المدني، حيث تضمن ديمومة سلطانها من خلال قبول الناس لتلك الأيديولوجية واعتناقهم (السلمي) لها" [٧٨]، أما ألتوسير فهو يربط فكرة التراضي والقبول تلك بجهاز الدولة القمعي ذاته، فيقول إن الدولة تمارس القمع - على الأقل جزئيًا- من خلال التراضي، وذلك بوساطة الأبنية الأيديولوجية التي تقع في دائرة اختصاص المجتمع المدني في رؤية جرامشي.ونحن نعرف مشهد الاستجواب الشهير الذي يناقشه ألتوسير، حيث يُطالب المواطن- الذي يُفترَضُ فيه الاستقلال- بأن يعلن، المرة تلو الأخرى، كونه جزءًا من كيان الدولة المقدس، خاضعًا لها، أو أن يدرك نفسه باعتباره لا يزال تابعًا مطيعًا للنظام الذي لطالما تبعه وأطاعه. في المشهد الألتوسيري الشهير، ينادي الشرطي (وهو التجسد الحي للدولة القمعية بحسب تعبير جرامشي) المواطن قائلا: "أنت يا من تسير هناك!"، فيرد المواطن قائلا: "نعم؛ إنه أنا حقًا" وإذ يلتفت ليواجه الشرطي فإنه - بعبارة ألتوسير- يدور بزاوية قدرها ١٨٠ درجة نحو الخضوع والتبعية، وتتجدد هويته كتابع وفي الوقت نفسه يتجدد خضوعه للأيديولوجية التي تجعله تابعًا.وهكذا فطبقًا لألتوسير "يتم استجواب المواطن باعتباره فاعلا (حرًا) حتى يخضع بإرادته الحرة، أي حتى يتقبل خضوعه، ويأتي بالحركات والأفعال الدالة على ذلك الخضوع «بنفسه» » [٧٩]. وتخلص نيرانجانا من ذلك كله إلى أنه في حالة الهند البريطانية «كان من بين ما يضمن ذلك القبول الطوعي للخضوع قيام الأوروبيين - من أمثال الفيلسوف هيجل والمؤرخ ميل والمستشرق وليم جونز- بإنتاج نصوص تكرس لمنظور المستعمِر في رؤيتها لحضارة المستعمَر» [٨٠]. من ثم يمكن القول بأن نيرانجانا تلتقي مع ألتوسير في إيمانه بالحتمية، فألتوسير يرى أن المواطن حين تستوجبه الدولة - أو أي نظام قمعي آخر- فإنه غالبًا ما يجيب، وبالمثل ترى نيرانجانا أن قبول الهنود الطوعي للاستشراق البريطاني وخضوعهم له هو في الواقع نتاج للقمع الاستعماري.

وخلاصة القول إن نيرانجانا ترى أن الاستعمار البريطاني – من خلال ممارسته للترجمة – قد جعل من رؤيته الخيالية للهند «حقيقة»، كما صار الهنود الذين «يلحون ويتوسلون في طلب الكتب الإنجليزية» حقيقة على يد الترجمة البريطانية الاستعمارية، رغم أن ليس ثمة ما يدعم تلك الترجمات فعليًا على أرض الواقع، فهي ترجمات لا أصل تاريخي لها [٨١]. أي إن بريطانيا الاستعمارية قد حققت – من خلال الترجمة – نبوءتها التمثيلية. ولكن ما الذي يضمن أن يمارس الاستجواب تأثيره فعلا؟ إن جوديث بطلر مثلا تتساءل: لماذا نفترض أن الاستجواب يفعل ما يقول ألتوسير إنه يفعله؟ [٨٢]. إن نيرانجانا نفسها تعترف – في عجالة – بأن الهنود قد شاركوا في مشروع الترجمة البريطاني الاستعماري، فلابد أن ثمة ما جذبهم نحو ذلك. وإذا عدنا إلى مفهوم «الترجمة الذاتية» لرأينا أنه يعترف بأن التابع المستعمَر يلعب دورًا فعالا في استمرار سيطرة المستعمِر عليه، غير أنه يقوم على افتراض مفاده أن المستعمر وحده هو من يقوم بترجمة لغة من استعمرهم لتتخذ طابعًا إمبرياليًا، سواء بتحويلها إلى لغته (أي الإنجليزية في حالة الهند) أو إلى صورة غريبة من نفسها. وصحيح أن نيرانجانا تؤمن أن التابع المستعمَر قد يقبل «عن طيب خاطر» خضوعه – أو إعادة إنتاج تبعيته- بشروط المستعمر، على الطريقة الألتوسيرية، إلا إن ذلك يكون دائما وأبدًا من خلال التجاوب وحسب مع الترجمة التي ينتجها المستعمِر، لا الاشتراك في إنتاج تلك الترجمة، فهو –طبقًا لرؤية نيرانجانا- يلتزم صمتًا مريبًا. ولا تقول نيرانجانا الكثير عن المفكرين المحليين الذين يقومون بترجمة لغة المستعمِر إلى لغتهم ولا تكاد تقول شيئًا مطلقًا عن سر الجاذبية التي تتمتع بها الترجمة الاستعمارية في أعين أبناء المستعمرات. وترى ليديا ليو أن نيرانجانا قد» ميزت اللغات الأوروبية، دون قصد، على غير الأوروبية، بأن جعلتها لغات مضيفة (أو لغات مستهدفة) تتحدد فيها المعاني» [٨٣]. تقول ليو: «إذا ما استمرت الناقدة المتخصصة في دراسات ما بعد الاستعمار في التركيز على اللغات الأوروبية في تناولها للتفاعل اللغوي بين اللغات الشرقية واللغات الغربية، وإذا ما استمرت في تجاهل ما لم يسبق أن تناوله أحد من أجزاء ذلك التاريخ/ القصة فأنى لها أن تنجز وعدها بإعادة كتابة التاريخ؟ إن المفارقة تكمن في أن المرء لا يتذكر إلا لينسى» [٨٤].

وإذا ما كان تركيز رافاييل على «الكتاب الإسباني» أقل إثارةً للتفكير مما تفعله نيرانجانا من «مغازلة» للكتاب السنسكريتي في نسخته الإنجليزية، فإن قراءته للموقف يمكن الإفادة منها أكثر من قراءة نيرانجانا للموقف، فهو يعترف بتدخل اللغات غير الأوروبية في عملية صناعة المعنى التي تقوم عليها الترجمة الاستعمارية، ومن ثم فإنه يتيح لنا إمكانية إعادة النظر في آليات الاستجواب كما تفهمها نيرانجانا. إن خضوع التاجالوج للفاعل الإسباني/ الإله يبدو وكأنه حالة تقليدية من حالات الاستجواب الألتوسيري، تفرضها الدولة والكنيسة، بيد أننا إذا ما قرأنا بين سطور رافاييل، فإننا سرعان ما نكتشف أن الفلبينيين قد «رغبوا» في الخضوع لأن الفاعل الذي فرضه عليهم قد بدا شبيهًا بهم إلى حد غريب،فطريقة كلام ذلك الفاعل الاستعماري كانت تشبه طريقة كلام هؤلاء الفلبينيين، كما أن ذلك الفاعل قد دعا هؤلاء المفعول بهم إلى توهم أنفسهم مساوين له، أي إنه أوهمهم بأن ضمير الفاعل «أنا» يشملهم كما يشمله، فهو هنا لم يتصرف وفقا لطريقة الاستجواب الألتوسيرية، أو -بعبارةٍ أخرى- لم يدعهم إلى إدراك أنفسهم بالصورة التي يريدها هو، بل جعل من أنفسهم ونفسه شيئًا واحدًا. لقد تملق ذلك الإسباني الغازي لغة أبناء الفلبين، بأن جعلها لغة إسبانيا والإله،وجعل مقاصدها تتفق ومقاصد الفاعل الاستعماري، وأتاح الإرسالي الفرصة لابن البلد كي يتوهم نفسه سيدًا متفوقًا، ومن هنا تتضح لنا القوة الإغرائية للخطاب.

أما بالنسبة لمفهوم «الاستعمار الذاتي» الذي قابلناه عند نيرانجانا، فإنه يساعدنا على تفسير التجربة المصرية-النابليونية، لكن لن يكون التفسير كاملا تامًّا، إذ ثمة ما يكتنفه الغموض في رؤية نيرانجانا، من وجهة نظري، وأعني هنا مصدر الاستعمار الذاتي والهدف الذي يستهدفه، فنحن لا نعلم على وجه الدقة كنه الذات التي تنبع عنها الذاتية المزعومة، ولا طبيعة الذات المستهدفة بتلك الذاتية.إننا نحتاج بشدة إلى أن نعرف أي ذات هي القائمة بالاستعمار؛ أهي ذات المستعمِر أم المستعمَر؟ في حين أومن أنا أن الاستعمار الذاتي ينبغي أن يكون أكثر من مجرد خرافة يخلقها المستعمِر وحده كي يضفي الشرعية على حكمه للبلاد التي يحتلها، كما أن الاستجواب الذي يقوم عليه ينبغي أن يكون أكثر من مجرد آلية لا تحكمها سوى دوافع المستعمر، بل يجب أن يكون

الاستعمار الذاتي خرافة أو عملية أو نبوءة يشترك أبناء البلد المستعمَر في صنعها أيضًا، ويعتنقونها ويؤمنون بها ويحققونها، لأنها تجعلهم قادرين على أن يزعموا أنهم أحرار في خضوعهم، أي إنها تمكنهم من أن يخلقوا أنفسهم على صورة مستعمرهم، وبالتالي أن يصدقوا أنه ما من خضوع في الأمر. فلنجرب إذن أن ننظر إلى الاستعمار الذاتي باعتباره ميدان يشترك فيه المستعمَر مع المستعمِر، وأن نؤمن أن المستعمَر تكون به رغبة في أن يحل محل الفاعل الذي يقوم باستجوابه، وعندئذ سنصل إلى فرضية مثيرة للاهتمام، تقول: إن الاستعمار الذاتي قد يكون آلية يلجأ إليها المستعمِر والمستعمَر كلاهما، وإن اختلفت الأغراض السياسية في الحالتين، بيد أن الاستعمار الذاتي يخدم مصالح المستعمِر - لا المستعمَر - آخر الأمر [٨٥]، وهكذا فإن كلمة «الذاتي» في «الاستعمار الذاتي» تشير إلى ذات واحدة، هي مزيج من ذات المستعمِر وذات المستعمَر، أي إن الفاعل يكون واحدًا. وطبقًا لهذه الرؤية فإن تحرر المستعمَر يتوقف على وجود المستعمِر وذاته. لذا فلكي نضع إطارًا نظريات لآليات النفسية للإغراء في الترجمة الاستعمارية فإن علينا أن نتجاوز ألتوسير وجرامشي كليهما، غير أن التجاوز ليس المقصود به التسليم بفكرة «تأكيد الاختلاف» التي اقترحتها ميلاس كبديل لفكرة الاستجواب الألتوسيرية. إن ميلاس ترى الاستجواب باعتباره ذوبان هوية الفرد بحيث يصير تابعًا وحسب لنظام أيديولوجي لطالما خضع له [٨٦]، فعندما يستجوب جهاز الدولة ذلك الفرد فإنه يرى فرديته فجأة باعتبارها خرافة، أما ما يراه حقيقة واقعة فهو منزلته كتابع، أي هويته في إطار جهاز الدولة ذاك [٨٧]، وهي ترى أن الاستجواب الألتوسيري يضع التابع في إطار نظام، وبالتالي فهو يجعله جزءًا «من خلفية مشتركة تتجاوز حدود الزمان والمكان» [٨٨]، أما تأكيد الاختلاف فهو «استجواب من.. التابع للفرد» [٨٩] وهو «استجواب يزيح التابع عن مكانه» بحيث يدرك أنه «الخلفية المشتركة» شيء لا وجود له [٩٠]. أي إن الهوية التي «يُدعى» التابع الاستعماري إلى اتخاذها هي هوية تقوم على تأكيد الاختلاف، فيقول لسان حالها؛ «إن هذا أنا، لكنه لا يشبهني... أي إن الاستجواب يشعر المرء بالاختلاف عن الآخر.. يشعره بأنه لا ينتمي وإنما هو في الخارج. بيد أن هذا «الخارج» ليس موقعًا يقصي المرء كل الإقصاء، بل إنه في الواقع يشعره بالاختلاف، وبالتالي يقوده إلى أن يرغب في الالتصاق والانتماء، لا إلى المزيد من البعد والانفصال» [٩١]. وميلاس تدين

بشيء من أفكارها تلك إلى إدوارد جليسنت، الذي يرى أنه خلف الالتصاق بالمحلي- أي خلف نقطة المقاومة - تكمن رغبة في الانفتاح على العالم والارتباط به. وهكذا فمن الممكن أن يكون ما تقصده ميلاس بالالتصاق هو الالتصاق بالاختلاف، أي بالمحلي الذي يميز بين المستعمَر والمستعمِر الذي يقوم باستجوابه، أي إنه التصاق بما يجعل المستعمَر «لا يشبه» المستعمِر [٩٢]. فإذا ماخاض الفرد علاقة من هذا النوع، بحيث يعود إلى الالتصاق بجغرافيا معينة- فإنه يعود «فردًا». إن تحقق الفرد- أي تحوله عن دور التابع وعودته إلى ذاته الحقيقية- يجعل موقع التابع (كما يقدمه لنا ألتوسير) موقعًا خياليًّا. وهكذا فإن الفرد ما بعد الاستعماري في إطار نظرية ميلاس لا ينتزع نفسه من الإمبراطورية وحسب، بل إنه أيضًا يتحرر من آثار الأيديولوجية الإمبريالية التي تبقى بعد زوال الاستعمار ذاته.

وأود أن أقترح رؤية أخرى للاستجواب في إطار (ما بعد) الاستعمار، وهي رؤية تفيد مما تقوم به نيرانجانا من قراءة للاستعمار في ضوء الاستجواب الألتوسيري، كما أنها تفيد من رؤية ميلاس المضادة، لكنها في الوقت نفسه ترفض الرؤيتين كلتيهما. إن ألتوسير يرى - كما سبق أن أوضحنا - أن فعل الكلام الخاص بالاستجواب يتخذ شكل العبارة «أنت يا من تمشي هناك!»، أي إن لدينا «أنا» فاعل يقوم بتوجيه الخطاب إلى «أنت» أو مفعول به، يرى نفسه في تلك اللحظة باعتباره تابعًا للمتحدث وجزءًا من ذاتيته. بيد أن الترجمة الاستعمارية ، من وجهة نظري أنا، تكون أقدر ما تكون على الإغراء حين تقوم بتعديل النداء الاستجوابي الألتوسيري (كما هي الحال في مرسوم نابليون) فيصير النداء: «أنا يا من أمشي هناك!» وهو فعل كلامي يبدو عبثيًّا لا منطقيًّا إذا ما استعمله أحدهم على أرض الواقع، إلا إنه ما يحدث بالضبط في الترجمة، فالترجمة (كما يراها فالتر بنجامين مثلا) تنادي الأصل وتستدعيه، وتجتهد كي ترجع صداه ولكن بلغة أخرى، أي تجتهد كي تجعل الوقع الأجنبي لذلك الأصل يبدو شيئًا مألوفًا، وقد تجتهد لتجعل المألوف يبدو أجنبيًّا غير مألوف [٩٣]. وفي السياق الاستعماري المصري الذي أتناوله هنا لا تخاطب الترجمة المستعمَر بحيث تجعله يقول لنفسه في الحال: «نعم. هذا أنا حقًّا!»، فالمصري الذي تناديه الترجمة لا يرى نفسه كفاعل-مفعول به «مخلوق على صورة» المستعمر الفرنسي، ولكنه يرى نفسه فاعلاً خُلِقَ المستعمر الفرنسي على صورته، ويؤمن

أن ذلك المستعمر الفرنسي لن يكون فاعلاً إلا إذا كان هو- أي المصري -قويًا غير خاضع (٩٤)، فإغراء الاستجواب لا يمكن في أن إدراك المستجوَب أن ضمير المخاطب في «أنت يا من تمشي هناك!» إنما يشير إليه، بل يكمن - في حالة الترجمة الاستعمارية - في تماهي ذلك المستجَوب مع مستجوبه، فالنداء يجعله يظن نفسه والمستجوِب - أي المستعمِر- شيئًا واحدًا. وأعتقد أن فانون كان الأشد انتباهًا إلى هذه الفكرة وفهمًا لها ، إذ إنه يرى أن التابع الخاضع للاستعمار يتخيل نفسه مساويًا لمن استعمر بلاده، أي سيدًا كفؤا له، لا يختلف عن ذلك المستعمِر في أي شيء.وأرى أن هذا التساوي المتوهم ينتج عن استدعاء الارتباط بين المستعمِر والمستعمَر على المستوى النفسي وعلى المستوى التاريخي. إن ما يثير قلق نيرانجانا هو أن المستعمَر يرى نفسه كما يريده المستعمِر أن يكون، فيرى نفسه في ضمير المخاطب في «أنت يا من تمشي هناك!»، أي إن التابع المستعمَر يقبل رؤية المستعمِر له -باعتباره تابعًا مسودًا- كحقيقة واقعة، ويعتبر الـ«أنت» التي يستجوبها ذلك المستعمر دالة فعليًا على ذاته.أما ميلاس فتقدم سيناريو مخالفًا إذ - طبقًا لها- يجيب المستعمَر على نداء مستعمره أولاً بأن يتماهي مع ذلك المستعمِر، لكنه لا يلبث أن يتحول عن ذلك المستعمر، مدركًا أن «ذلك الذي ينادي عليه مستجوبي هو أنا، لكنه لا يشبهني».

وأرى أن تفسير الاستجواب الاستعماري إما باعتباره احتواء وذوبان المستعمَر في المستعمِر (كما ترى نيرانجانا) أو باعتباره إعراضًا من جانب المستعمِر عن المستعمَر وتأكيدًا للاختلاف (كما ترى ميلاس) لا يخرجنا من فلك ثنائية القهر والمقاومة التي تدور فيها دراسات ما بعد الاستعمار. ماذا لو أعدنا تعريف الاستجواب، فجعلناه يقوم على الإغراء، بحيث يتأرجح الفاعل والمفعول- أو التابع والمتبوع كلاهما- بين الطرفين سالفي الذكر، فيذوب المستعمَر تارةً في المستعمِر ويتماهى معه، وتارةً أخرى ينفر منه ويعرض عنه ويؤكد الاختلاف بينهما، بحيث تصير رحلتهما التفافًا حول الذاتية والزمن؟ ماذا لو أعدنا رسم ملامح مسار تماهي التابع مع المستعمِر في ضوء العلاقات الزمنية التي تصير ذات معنى بقدوم المستعمر إلى البلاد؟ إذ ينقسم الزمان عندئذ إلى فترة ما قبل الاستعمار، وفترة الاستعمار، وفترة ما بعد الاستعمار؟ في هذا الإطار يمكننا

إعادة تصوير مشهد الاستجواب كالتالي: ينادي المستعمِر على المستعمَر قائلا: « أنا يا من أمشي هناك!» فيجيب المستعمَر: «نعم يا من كنت أنا لكنك لست الآن أنا، ولكن يمكنك أن تصبح أنا مرةً ثانيةً، وبالتالي فأنت أنا لا شك في ذلك!» (٩٥). إن هذه الإجابة لا تترجم الذاتية فقط، وإنما تترجم الزمن أيضًا، أو – إذا ما أردنا الدقة- تترجم موقع الذاتية من الزمن. ففي البداية يرى المستعمَر في المستعمِر نسخة من ماضيه (أي من زمن ما قبل الاستعمار بالنسبة إليه)، حيث كان سيدًا، لذلك فهو يخاطبه قائلا: «يا من كنت أنا» متماهيًا معه في الزمان الماضي، وهو أيضًا يدرك الاختلاف بين ذاته (هو الفاعل المفعول به) وبين المستعمِر (الفاعل) كمنطقة زلقة بين الماضي والخاضر، أو كحاضر لم يعد فيه ذلك المستعمَر سيدًا، لذا فهو يستخدم المضارع المنفي إذ يقول: «لكنك لست الآن أنا»، وهي عبارة تختلف عن عبارة ميلاس التأكيدية التي تقول: «هذا أنا، لكنه لا يشبهني».غير أنه في تلك اللحظة البين زمنية- تلك اللحظة التي تتمايز فيها الذوات- تعتري النوستالجيا المستعمَر فيستسلم لمنطقها حين ينظر إلى الماضي وحين يستشرف المستقبل (وهو تعبير أستعيره من سفيتلانا بويم)، فيؤمن بأن ما كان ذات يوم يمكن أن يكون مرةً أخرى (٩٦)، ويتخيل أن ما كان قبل الاستعمار يمكن أن يكون بعد الاستعمار أيضًا، الأمر الذي يضع إدراك المستعمَر لذاته في إطار جديد فيجعل من اللازم بالنسبة إليه أن يرى نفسه في صورة الآخر المستعمِر، لذا فهو يهتف: «إذن فلا بد أن هذا هو أنا لا شك في ذلك!»، و «لابد» هنا توحي بالإلزام وبالاستنتاج كليهما. إن المستعمَر يراهن، لكنه في نفس الوقت يريد لذلك التماهي أن يكون ويعتبره ضرورة ملحة تصل إلى مرتبة الأمر(أي كأنه يقول: كن أنا). إن ما يتمتع به المستعمِر من قوةٍ يغري المستعمَر فيقنع نفسه بأنه «يجب» أن يكون الآخر، بل وربما يجبر نفسه على أن يكون ذلك الآخر أيضًا، بحيث تقوم سيادته الشخصية على أساسٍ من سيادة ذلك الفاعل المستعمِر. إن «لابد» هذه تعد النقطة التي تلتقي عندها النوستالجيا (أي الأمل الذي يراود المستعمِر بشأن إمكانية إحياء الماضي ما قبل الاستعماري مستقبلاً) والرغبة (في العودة إلى السيادة، من خلال تأكيد سيادة المستعمِر)، ومقتضيات الاستعمار وما بعد الاستعمار. هنا يتحول الإغراء إلى شيء شبيه بالقمع والقهر، فالذات المستقلة المزعومة التي تولد من رحم الإغراء تظل مرتبطة بالاستعمار، مهما زعمت لنفسها أنها تنتمي إلى ماضٍ مجيد وتستشرف مستقبلاً يعيد أمجاد ذلك الماضي، فهي- باختصار- ذات (ما بعد) استعمارية.

الفصل الثاني

الأنــا المفككَــة

تاريخ مضاد للفرنسيين في مصر ، يكتبه حسن العطار (١٧٩٨-١٧٩٩)

إن الكتابة القصصية هي أكثر ما يمكنه أن يرينا كيف أن المستعمَر قد يتخلى عن سلاحه في مواجهة المستعمِر، دون التعرض لقهر وقمع مباشرين يجبرانه على ذلك. أما العمل القصصي الذي يجسد أروع التجسيد قدرة الفرنسيين على ترجمة ذواتهم لإغراء العقول المصرية فهو مقامة عربية مسجوعة كتبت في عام ١٧٩٩، وكاتبها مفكر مصري مغربي اسمه حسن العطار (١٧٦٦؟- ١٨٣٥). ولى العطار فرارًا من القاهرة إلى الصعيد، بعد أن مُلأ رعبًا بسبب الحملة الفرنسية، لكنه عاد إلى القاهرة في العام الثاني للحملة وصار صديقًا لعلمائها ومعلمًا لهم يلقنهم قواعد العربية [١]. إن مقامة الفرنسيس التي كتبها حسن العطار قصة حب غريبة بين الثقافتين الفرنسية والعربية، تكمن غرابتها في أن أحداثها العاطفية تدورعلى خلفية من الاحتلال الغاشم [٢]. وصحيح أنه ليس من غير المألوف أن تكون العلاقات الاستعمارية عاطفية وعدائية في الوقت نفسه، إلا إن نظريات الاستعمار عادة ما ترى الرغبة الاستعمارية من منظور المستعمِر لا المستعمَر، فالمستعمِر هو من يقوم عادةً بتصوير من يستعمرهم، بل والأراضي التي يحتلها، باعتبارها «المحبوب»، أو بالأحرى «المحبوبة» ، التي يجب عليه امتلاكها، أما مقامة العطار فهي تخالف تلك القاعدة، إذ يصور المستعمَر نفسه في صورة الذكر العاشق الذي ينظر في

هيام إلى محبوبة فرنسية، ليست سوى مستعمره بالطبع. والمفارقة أن ما يحول الفرنسيين عند العطار من ذكور عدائيين إلى إناث جديرات بالحب هو إجادتهم للعربية، أي اللغة التي يقيم المصريون على أساسها سيادتهم، أي ذكورتهم. إن البطل في مقامة العطار يشعر بدايةً بالخوف من الفرنسيين، حتى إنه يخشى الاقتراب من الميدان الذي أقام فيه جنود نابليون معسكرهم، ولكن خوفه يتبدد ليحل محله الحب الطاغي حين يتحدث إليه أحد علماء الحملة الفرنسية بالعربية، فيلقي على مسمعيه أبياتًا من قصيدة «البردة»، وهي قصيدة نظمها الإمام البوصيري (١٢١٢-١٢٩٤؟) -المتصوف المصري- في القرن الثالث عشر في مدح النبي محمد. وعلى الرغم من أن بطل المقامة يدرك كل الإدراك أن الفرنسيين قد دخلوا مصر عنوةً وأرعبوا أهلها، فإنه يسمح للوهم بأن يبدد قدرته على التفكير المنطقي، فيستسلم «لنشوة الأدب» [٣]. وهكذا فإن لدينا هنا موقفًا شبيهًا بذلك الذي خلقه مرسوم نابليون الذي تناولناه في الفصل السابق، حيث يتحول نابليون لغويًا ودينيًا كي يقبله أهل مصر، ففي مقامة العطار يترجم العالم الفرنسي نفسه إلى العربية فيغري المصري بالخضوع، وذلك من خلال تغيير موقع الفاعل والمفعول به، إذ يظلان يتبادلان المواقع من حيث الذاتية ومن حيث الزمن. إن الطريقة غير التقليدية التي يخاطب بها كل من نابليون والعالم الفرنسي في مقامة العطار المصريين تتجنب الطريقة الألتوسيرية للاستجواب (فلا تنادي المصريين قائلةً: أنت يا من تمشي هناك!)، بل تستبدل بذلك طريقة أخرى للخطاب، وهي طريقة غريبة لا شك في ذلك،هي: "أنا يا من أمشي هناك!" إن هذه الطريقة التي يبعث فيها نابليون الحياة، والتي تقوم مقامة العطار بتفكيكها و "ترجمتها"، يتماهى المستعمِر مع ما كان عليه المستعمَر في مرحلة سابقة لمرحلة الغزو، أي يتماهى مع ما سبق أن تمتع به من استقلالية وسيادة في الماضي. ولو أردنا استعارة ألفاظ فرانتس فانون لقلنا إن لدينا هنا نوعًا من الإقرار بالآخر لم يخطر ببال هيجل مطلقًا. إن المستعمِر إذ يعترف بالمستعمَر سيدًا -حتى قبل أن يناضل المستعمَر لنيل مثل ذلك الاعتراف- ينزع سلاح المستعمَر ويجعله أعزل في مواجهته.

نيران صديقة؟

كان العطار ينتمي لأسفل السلم الاجتماعي، لكنه استطاع الارتقاء فصار مفكرًا وعالمًا دينيًا، كما أولى اهتمامًا للمنطق والبلاغة ونظم الشعر. وقد ولد في القاهرة لأسرة مغربية الأصل تنتمي للطبقة العاملة، وعلى الرغم من نبوغه حين كان طالبًا بالأزهر فقد افتقر إلى الرعاية التي من شأنها أن تتيح له الشهرة والمكانة كعالم (٤). وقد أحب السفر والترحال، مدفوعًا إلى ذلك بحب استطلاعه العلمي، وبالسمعة السيئة التي اكتسبها من مخالطته الفرنسيين أثناء الحملة، والتي ظلت تطارده بعد جلاء الفرنسيين عن مصر، فسافر إلى إسطنبول ودمشق وغيرهما من بلدان الإمبراطورية العثمانية، وذلك في الفترة من ١٨٠٣ إلى ١٨١٥، ثم عاد إلى القاهرة فاستقر فيها حتى وافته المنية (٥). وحين عاد العطار إلى مصر اشتغل بالتدريس داخل الأزهر وخارجه، واكتسب شهرة كبيرة لما تمتع به من تبحر في العلم وسعة اطلاع (٦)، وتحققت له الرعاية التي افتقر إليها في بداية حياته، ففي ١٨٢٨ عينه محمد علي باشا (وهو أول والي عثماني يحكم مصر بعد جلاء الحملة الفرنسية عنها) رئيسًا لتحرير النسخة العربية من الوقائع المصرية، وهي الجريدة الرسمية للبلاد في ذلك الوقت، وكانت تصدر باللغتين: العربية والتركية، ثم بعد خمس سنوات قام محمد علي بتعيين العطار شيخًا للأزهر (٧)، وقد وضع العطار ما يربو على خمسين مؤلفًا في مجالات يثير تنوعها الدهشة، حيث كتب في النحو والبلاغة وعلوم اللغة والتاريخ والجغرافيا واللاهوت الإسلامي والفلسفة والمنطق والعلوم الطبيعية والطب والتكنولوجيا والأدب (٨). أما حين أراد العطار توثيق اللقاء الاستعماري الأول بين أوروبا والعالم العربي الإسلامي فقد آثر الأدب على التأريخ، فلجأ إلى المقامة، وهي نوع أدبي نثري مسجوع، يرصع غالبًا بأبيات من الشعر، ويعد أفضل من كتبه بديع الزمان الهمذاني (٩٦٩-١٠٠٨) والحريري (١٠٥٤-١١٢٢) (٩). وقد فضَّل المقامة لأنها تسمح له باستكشاف العلاقات المحرمة مع المستعمِر من خلف حجابين يضمنان سلامته، الأول يتمثل في أن المقامة ليست سوى أدب، وبالتالي فهي تقترب من الواقع لكن لا تمثله تمثيلا دقيقا كل الدقة، والثاني يتمثل في أن المقامة نوع أدبي يقوم على الإزاحة، فالمقامة تقوم في الغالب على فكرة الحكاية داخل حكاية، أي إن هناك رواة متعددون ينقل كل

منهم عن آخر، بينما تكون المقامة إطارًا تنتظم فيه الحكايات داخل بعضها البعض، الأمر الذي «يزيح» المسئولية عن مصداقية ما يُروى من راوٍ لآخر.إن الراوي الأساسي يذكر لنا مصدر القصة ثم يتنحى جانبًا بسرعة ليترك الساحة لراوي الأحداث الحقيقي، الأمر الذي يذكرنا بطريقة الرواية في الأحاديث النبوية، حيث تنتقل الحكمة النبوية إلينا عن طريقة سلسلة من الرواة الثقات (بطريقة حدثنا فلان.. عن فلان.. عن فلان وهكذا)، ويعتبر المسلمون تلك الأحاديث النبوية مكملةً للقرآن.فالمقامة إذن توظف الإطار المقدس لأغراض دنيوية غير مقدسة، فتستبدل بالحقائق الموثقة أحداثًا خيالية غارقة في الغموض والإلغاز.وفي إطار الحقائق الثابتة التي يقوم عليها التاريخ الاستعماري، أي الثوابت الخاصة بالهوية، والتمييز القاطع المانع بين المستعمِر والمستعمَر، تصير المقامة بديلا لترجمة الذات إلى كيان يتماهى مع كيان المستعمَر، وما ينطوي عليه ذلك من إغراء لذلك المستعمَر. وإذن فمقامة العطار تقدم لنا راويًا منفصلا عن الأحداث، يمكن الثقة في مرجعيته وموضوعيته، في افتتاحيتها، في مواجهة راوٍ آخر هو جزء من الأحداث يمثل صوتًا مضادًا لصوت الراوي المحايد إذ ثمة ما يدعونا إلى الشك في موضوعيته، إذ يبدو قابلا للوقوع في شرك الإغراء إلى حد مثير للريبة، بحيث يمثل ما يقوله تحديًا لما ينبغي أن يتصف به التأريخ التقليدي من قدرة على تفسير الأحداث، فالراوي المحايد يصف نظيره الميال إلى الوقوع تحت تأثير الإغراء الفرنسي قائلا إنه «بعضُ الأخوةِ من أهلِ الخلاعةِ والنشوةِ»، ثم يخبرنا بأن الأحداث التي حدثه عنها ذلك «الأخ» قد وقعت يوم الثلاثاء حين روَّع الفرنسيس الناس فخرجوا هاربين إلى الشوارع وقد تقطعت أنفاسهم من فرط الرعب، وحينئذ غادر ذلك الأخ منزله «هائمًا» (والكلمة تستخدم عادةً للإشارة إلى حالات الوجد التي تلغي العقل وتورث الجنون في الحب)، فانطلق لا يلوى على شيء، فغشيَ الشوارع الجانبية، دون أن يعرف إلى الطمأنينة والاستقرار سبيلا، فقد كان موقنًا من هلاكه لا محالة، فظل يسير على غير هدى حتى قاده القدر الذي لا راد له إلى الأزبكية، حيث يقيم هؤلاء القوم (يقصد الفرنسيين)، وحينئذ خالط الوهم أفكاره وقال له عقله إنه مقدم على مخاطرةٍ كبيرة وإنه قد فر من الفرنسيين إلى الفرنسيين، لكنه أهاب بقلبه أن يتقوى، وبأركانه أن تتدعم، وشرع يفكر بعقله، الذي أسعفه بالإجابةِ آخر الأمر، إذ أخبره بأنه إذا بلغ الفرنسيس بلغ الأمان:

فأهل هذه الجهة لهم مسالمون، ولكثيرٍ منهم مخالطون، لم يقع منهم نزاع ولا شر،ولا كر في مقاتلتهم ولا فر. قد أشربوا في قلوبهم حب العلوم الفلسفية، وحرصوا على اقتناء كتبها، وإعمال الفكر فيها والروية، يبحثون عمن له بها إلمام، ويتجاذبون معه أطراف الكلام، ثم لما استقررت بالأزبكية، وتخلصت من هذه البلية، ذهبت إلى دار صاحب تسرني رؤيته، وتنشرح لمخالطتي له رويتي ورويته، قد أحرز قصب السبق في ميدان هذه العلوم، وصار هو المشار إليه في مصرنا بين أرباب هذه الفهوم. (١٠)

يُفترض أن أحداث تلك المقامة قد وقعت بعد دخول نابليون القاهرة مباشرةً، فنحن نقرأ في افتتاحيتها ما يفيد أن الفرنسيين معسكرون بالفعل في جهة الأزبكية، وإذن فما يصفه الراوي باعتباره «قدرًا لا راد له» قاده إلى الأزبكية قد يكون رغبة ملحة في فهم واستيعاب تلك القوة الغريبة التي يتمتع بها هؤلاء الغزاة، بيد أن مثل هذه القراءة تجعل من القوة الغاشمة العامل الإغرائي الرئيسي الذي تقوم عليه عملية الغزو، وهو ما يرفضه العطار، ففي قراءة العطار للموقف يكون الغزو الاستعماري شيئًا وقع وانتهى الأمر، لكنه في الوقت نفسه عمل لم يكتمل، فنهايته - على المستوى العسكري- ستعني نهاية مصر العثمانية كما عرفها العطار ومعاصروه، سواء سياسيًا أوثقافيًا. بيد أنه إذا ما فكرنا تفكيرًا واقعيًا لاكتشفنا أن التأثير طويل المدى للغزو الاستعماري يتوقف على طريقة استقبال أهل البلاد المستعمَرة لذلك الغزو، سواء قرروا مقاومة ذلك الغزو أو الترحيب به أو التفاعل معه بشكل آخر، أي إن التأثير طويل المدى للغزو يعتمد على طريقة «قراءة» أهالي البلاد المغزوة للمشروع الاستعماري.

وهكذا فإن الحبكة الأدبية التي تقوم على فكرة القوة الغاشمة سرعان ما تنهار في مقامة العطار، ليحل محلها الإغراء، بافتقاره إلى التحديد والوضوح. إن النص الذي لدينا يحكم على الفرنسيس بداية حكمًا منطقيًا، فيراهم باعتبارهم غزاة يبغون «إهلاك» الراوي وبالتالي يجب أن يخافهم ويخشاهم، بيد أنه لا يصدر ذلك الحكم المنطقي على الغزاة إلا لكي يدحضه سريعًا، فهو يعود فيصف التفكير المنطقي باعتباره «وهمًا» يخالط أفكاره، وهو وهم يقوده إلى الإقدام على مخاطرة كبيرة، إذ يدفعه إلى المراهنة على طريقة تفكير مختلفة تمحو التوقعات العدائية وتمكنه من النظر إلى الفرنسيين نظرة حيادية، فلا

هم أعداء ولا أصدقاء، كما أن تلك الرؤية الجديدة للموقف تقوم على تجنب المقاومة (بل وحتى تجنب الهرب من المكان)، ثم يخلص الراوي من ذلك كله إلى التفكير في إمكانية اعتبار العدو جارًا وصديقًا، بل ومحبوبا (كما سنرى بعد قليل). وأحب أن أشير في هذا السياق إلى معالجة إليوت كولا لهذه المقامة، لا سيما لما يقع فيها من «تشرد» آني سريع للراوي ينعكس بوضوح في شروط إدراكه لوصول الفرنسيين الغزاة. يرى إليوت أن السجع بين كلمتي «داري» و «قراري» في «خرجتُ هائمًا من داري، لا أدري أين يكون قراري»:

يزيد موضوع «الإزاحة» الشائع في أدب المقامة عمقًا.. (وذلك بأن) يجعل الراوي فاقدًا لا للمنزل وحسب، وإنما للقدرة على اتخاذ القرار أيضًا.[11]

إن ما يدعم قرار الراوي بالاقتراب من الغزاة آخر الأمر ليس قوتهم العسكرية ، بل التقرير المغري الذي تلقاه من «العارفين بالأمور» عن تحضر هؤلاء القوم وتهذيبهم وذلك قبل سماعه أي شيء عن قوة هؤلاء الفرنسيس وبطشهم. إن الأخبار التي يتلقاها المرء عن إطلاق النار عادةً ما تلي إطلاق النار الفعلي ، غير أنه في رؤية العطار للغزو يسبق التقرير الذي مفاده سلمية الفرنسيين واهتمامهم بالعلوم إطلاق النار الذي يتوقع الراوي المصري أن يقع فيكون فيه هلاكه الأكيد. إن الكلمات النازعة للسلاح تصل إلى هدفها أسرع مما تصل إليه الرصاصات هنا، فتبلغ منه القلب، ويحلِ الحب فيه محل ما كان من الممكن (أو ما كان ينبغي؟) أن يشعر به من خوف، وبالتالي يستسلم الراوي المصري لإغراء الاقتراب من معسكر الأعداء والخضوع لسحر المستعمِر وأسلحته. ولا شك أن مرسوم نابليون الأول سالف الذكر- والذي لا يفوت العطار في المقامة غرابته اللغوية والشكلية- له دوره الذي لا ينكر في ذلك الإغراء.

في البداية لا يمتثل العطار لأوامر نابليون التي يمليها على المصريين في مرسومه، فلا هو يتعاون مع الفرنسيين ولا هو يلزم داره ويعلن موقفه الحيادي من الغزاة، بل يهرب، إلا إن هروبه لا يأخذه إلى أي مهرب؛ إنه يهرب في مكانه، وقد كبلته الحيرة وعدم القدرة على اتخاذ قرار، فثمة ما يعترض طريق رحلة الفرار تلك فيثني الفار عن فراره بسهولة ويسر. وهكذا فإن الراوي- آخر الأمر – يحقق نبوءة مرسوم نابليون بخصوص اللا

متمين، والذين يقول المرسوم عنهم إنهم ما سيخضعون للإغراء ما إن يعرفوا الفرنسييح حق المعرفة، أو -بتعبير المرسوم- «فإذا عرفونا بالأكثر تسارعوا إلينا بكل قلب» (١٢).

ويعترف الراوي بأن تقرير «النيران الصديقة» هذا يضلله و يلغي عقله ويجعله يقع - بنصف وعي- في حب العدو، أي يخضع لتعويذته الساحرة فيفر من الفرنسيين إليهم، حتى قبلٍ أن يتمكن من التفكير في أنه هو وغيره من المصريين يتحتم عليهم- كسكان الأزبكية- أن يسلموا سلاحهم إلى الغزاة، الذين هم- رغم كل شيء- غزاة متحضرون، فهم يريدون سبر أغوار ألغاز المعرفة، وعلى الرغم من أن الراوي يزعم أنه قد دعم أركانه (ويقصد هنا الأركان الخمسة التي بُنِيَ عليها الإسلام) في مواجهة الفرنسيين، وأنه قد لاذ بالعقل، فإن طريقة التفكير الدفاعية التي يلجأ إليها فاسدة أصلا، فعقله وقلبه، وما يؤمن به من أفكار دينية وعلمية، قد تحولت جميعها حتى قبل خضوعها لعملية التحول الصريحة. وهكذا فإن انجذاب الراوي الضمني إلى الصداقة التي وعد بها مرسوم نابليون المصريين- وانجذابه الصريح الذي لا مراء فيه لمعارف الفرنسيين وفضولهم العلمي- سرعان ما تصير طوفانًا يجرف أمامه وعي ذلك الراوي بالقوة العسكرية الغاشمة لهؤلاء الفرنسيين، وإذ يخضع لتلك الحالة فإنه يصير مستعدًا للاستسلام للغازي استسلام المحب لمحبوبه، والتبرؤ من المقاومة ورفضها رفضًا تامًّا. ويجب ألا ننسى أن العطار قد استخدم كلمة «هائم» في وصفه لتجوال الراوي الخائف في شوارع القاهرة، التي وقعت في قبضة عدم الاستقرار تمامًا كعقل ذلك الراوي، والكلمة - كما سبق أن أوضحنا- تستخدم أيضًا لوصف ما يصيب المحب من ولهٍ ووجدٍ يملك عليه كل كيانه، ومن ثم فإن الكلمة تدفع بشبح الحب إلى ميدان القوة والخوف والإرهاب والرعب، أي تجعله حاضرًا حضورًا قويًا في تلك اللحظة الأولى من لحظات ما بعد وقوع الغزو. إن كلمة «هائم» تصير جسرًا بلاغيًا بين التابع الاستعماري الغارق في الخوف، والذي نقابله في بداية المقاومة، وبين ما يصيره لاحقًا، أي ذلك العاشق الواله للفرنسيين. يقول الراوي العاشق:

فصادفت بالحارة التي فيها مثواه، وبجانب داره التي بها مأواه، فتيةً منهم برزنَ كالشموس، و هنَّ يتمايلن تمايلَ العروس، بوجه سدل الحسن عليها جلبابه، وقد صيَّر رماحَ القدودِ أعلامًا حين أرخى عليها ذوابه، فهي راية تتبعها من العشاقِ أجناد،، وتميل

معها حيث مالت مع الهوى في كل واد. فتطلعتُ عليهنَّ تطلعَ الهائمِ إلى الورود، ووقفت أنظر إلى حسن تثني هاتيك القدود.

هنا يخضع علماء الحملة الفرنسية لعملية تحول بحيث لا يعودون امتدادًا للقوات العسكرية الفرنسية (وهو المعنى المشار إليه ضمنًا في حديث الراوي عن رماح القدود)، بل يصيرون ورودًا تتمايل وشموسًا تبرز؛ إنهم يصيرون جيوشًا جديرة بالحب، يدير جمالها رؤوس جيوش العاشقين من أبناء مصر، والعطار هنا يستحضر روح شعر الغزل العربي القديم ليصف مشهد الغزو كمشهد تصير فيه القوة الفرنسية جمالا، إذ تتخفى خلف ستار من الخصلات الحريرية والقدود السمهرية، وهكذا يتحول الجنود الفرنسيون- شيئًا فشيئًا- إلى راية واحدة خافقة متمايلة تسحر العين وتجبرها على الانضواء تحتها، فهي تنفذ إلى النفوس المصرية أولا من منفذ الإدراك الحسي، ثم سرعان ما تجد طريقها السياسي إليها.

ويمكننا هنا الاستعانة بنظرية الأثر العاطفي لبراين ماسومي، لنقول إن الجسد المصري «يعرف» مشاعره تجاه الفرنسيين قبل أن يعرفهم عقله؛ غير أنني أتفق مع سارة أحمد التي ترى أن الجسد يعرف ما يفعله لأن العقل المرتبط بهذا الجسد قد أملى على ذلك الجسد ما يفعله مرات عديدة من خلال المشاعر التي مر بها [١٤]. إن الراوي في مقامة العطِار يرى الفرنسيين بهذه الطريقة- أو بالأحرى «يشعر» بهم بهذه الطريقة- لأن عينه قد تدربت بوساطة التقارير من نوعية مرسوم نابليون على أن تجد نقاط تشابه بين العرب المسلمين من جهة وبين الفرنسيين من جهة أخرى. وجمال المستعمِر يغري المستعمَر لأنه سبق أن أغراه قبل لحظة اللقاء تلك. ومن المثير للاهتمام أن الفقرة سالفة الذكر تضم الكثير من التحولات الجنسية التي يعمد العطار إليها في طريقة تصويره للمستعمِر، وهو ما يبدو جليًّا في قوله»فتيةُ منهم برزن كالشموسِ، و هنَّ يتمايلنَ تمايلَ العروسِ»، فكلمة «فتية» مؤنثة من الناحية الصرفية، وإن تكن مذكرة نحويًّا، وبالتالي فإنها تتيح للراوي أن يصور الفرنسيين تصويرًا مخنثًا، وإذ يستخدم الجار والمجرور في «منهم» فإنه يستخدم الضمير الصحيح، وهو الضمير المذكر بالطبع، إلا إنه يعود

فيستخدم ضميرًا مؤنثًا في «برزنَ» و «يتمايلنَ»، ثم يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيزيد الهوية الجنسية لفتيته الفرنسيين تعقيدًا، إذ يصفهم بالشموس، وهو اسم مذكر صرفيًّا (أي من ناحية الشكل) لكنه مؤنث نحويًّا، وينطبق نفس الشيء على وصفه لقدود الفرنسيين باعتبارها «رماحًا»، فعلى الرغم من أن صورة الرماح تضفي ذكوريةً على العالِم الفرنسي (إذ تربطه بعالم الحرب والقتال والجندية كما هو واضح)، فإنها في الوقت نفسه تقربه من الوصف المثالي للجسد الأنثوي في الشعر العربي القديم (فلطالما كان الرمح – في الشعر العربي – رمزًا للرشاقة الأنثوية)، ومن تلك اللحظة فصاعدًا سنجد راوي العطار لا ينفك يتحدث عن الفرنسيين باعتبارهم رجالا تارةً وباعتبارهم نساءً تارةً أخرى، أي إنه – من الناحية الإدراكية – لا يمكن اعتبار القوة الفرنسية مصطلحًا مستقرًا له تعريف دقيق، بل إنه مصطلح يخضع دومًا لعملية ترجمة لا تتوقف، إذ يهزم مظهرهم الأنثوي ذكورتهم المسلحة بالمدافع والبنادق، ومن ثم فإنه يهزم الراوي المصري ويجرده من كل قدرة على المقاومة [١٥]، فيتحول من معارض محتمل للفرنسيين (ولو بالهرب من أمامهم) إلى شخص يتبعهم بل ويحبهم. وهكذا فكما تطيح حبكة المقامة الداخلية بالإطار التأريخي التقليدي الذي أحاط بها بدايةً، فإن القهر والقمع يتحول إلى شيء مائع غير محدد في إطار من الإغراء. وجدير بالذكر هنا أن تأنيث المستعمِر سيتحول – بعد مقامة العطار – إلى موتيفة شائعة في الأدب العربي، وهو عكس ما تحدث عنه إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» حيث يخبرنا بأن الخطاب الاستعماري الأوروبي يقوم بتأنيث المستعمَر دائمًا، فالأدب العربي الحديث يفعل عكس ما يقوله سعيد [١٦]. يقول رشيد العناني: «إن ما نشهده هنا هو تأنيث الغرب» [١٧]. ويقول العناني إن المثير للاهتمام هنا أنه على الرغم من ذكورة الشرق وأنوثة الغرب في الأدب العربي الحديث فإن القوة تكون في الواقع من نصيب الطرف المؤنث، أي إن أدوار القوة التقليدية في عالم أبوي تنعكس – ويا للسخرية – بحيث تعكس حقائق الواقع المعاش المرموز إليها في العمل الأدبي، حيث الغرب هو السيد والشرق هو المسود [١٨]. إنه يواجه هنا مفارقة تثير حيرته، تتمثل في السؤال القائل: لماذا يعمد المستعمَر إلى رؤية علاقات القوة بهذه الطريقة الخاطئة؟ ثم إنه يرى في «أنثنة» الغرب في الأدب العربي الحديث – لا سيما ذلك الذي يكتبه أدباء رجال – نوعًا من المقاومة، إذ يعكس الكاتب المنطق الاستعماري فيحول الغرب إلى

«مفعول به» [١٩]، بيد أن ذلك المفعول به الغربي المؤنث غالبًا ما يحتفظ بقوته كفاعل. وأرى أن تمسك العناني بنموذج المقاومة يحول دون وقوفه على حل جيد لهذا اللغز، فماذا لو كان «المفعول به» الذي تستهدفه المقاومة هو أيضًا «المفعول به» المحبوب؟ وماذا لو كان سر الحب الذي يكنه الفاعل الشرقي المزعوم له هو كونه «فاعلا»؟ إن المفعول به المتمتع بهذا النوع من الحب لخليق بأن يمارس سلطانًا كبيرًا على الفاعل الشرقي المزعوم الذي لا يلبث أن يصير تابعًا لذلك «المفعول به». وهكذا فإن «الأنثنة» التي يراها العناني مسألة بسيطة ليست بسيطة بأي حال من الأحوال، فإذا ما كان الغرب «المؤنث» يظهر في الأدب العربي كمفعول به وفاعل في الوقت نفسه فالسبب أن تلك الأنوثة موقع يعج بمعان أنطولوجية وإبستمولوجية تتعلق بالترجمة وبالإغراء، موقع يتضح فيه بجلاء شديد ما يكتنف المساواة بين الشرق والغرب - على مستوى المعرفة والقوة - من مشكلات. وهي مشكلات يحاول المفكر السوري جورج طرابيشي حلها، فقبل عام من ظهور كتاب «الاستشراق» لإدوارد سعيد في الولايات المتحدة، قال طرابيشي إن الشرق المحتَل (ممثلا في العالم العربي في هذا السياق) يعمد دائمًا إلى تأنيث مستعمِره الغربي. وطرابيشي يستند إلى أفكار فانون في قراءته- كعربي- لتقاليد تمثيل الغرب العربية، وهو يفسر تأنيث الشرق للغرب قائلا:

فما دامت العلاقة بين الشرق والغرب هي بالضرورة علاقة مجنسة لأنها علاقة قوة وتحد، ولأن كلا الطرفين الداخلين فيها يتصورها علاقة فعل وانفعال وإيجاب وسلب، فمن المحال أن تتسع لمبدئين مذكرين... لكن المثقف الشرقي، حتى بعد تقديمه البرهان على أنه رجل، يظل يشعر بالحاجة إلى إثبات أنوثة الغرب؛ وهذا بكل بساطة لأن دليله على رجولته كان قضيبه لا ثقافته،وعليه، لا يكفيه أن يعكس المثاقفة ويقلبها إلى مجامعة، إنما ينبغي عليه أن يرد التحدي على الصعيد الثقافي بالذات، أي أن يثبت أن الغرب، على الرغم من تفوقه الثقافي الذي يكاد أن يكون ساحقًا، هو الذي يمثل المبدأ المؤنث والطرف المتلقي في عملية المثاقفة... فكما أنه (أي المثقف الشرقي) رد على التحدي الغربي لرجولته الثقافية بشهره غالبًا سيف ذكورته، كذلك فإنه سيقيم وحدة هوية بين الأنثى الغربية وبين الغرب، فيستحيل هذا الأخير إلى مجرد فرْج... وبذلك تكون كل المعادلات

قد قُلِبَت، ولو بالوهم. وبذلك تكون دائرة الوعي الكاذب قد أغلقت بإحكام، لأن المثقف الشرقي اكتفى بالرد على الاستلاب بشبكة استلابات مماثلة وأشد تعقيدًا (٢٠).

إن طرابيشي يستند إلى قراءة فانون لهيجل فيستعين بها في معالجته لمشكلة الثقافة والإمبريالية، ويقدم لنا مصطلحًا جديدا لوصف اللقاء الحضاري بين الشرق العربي والغرب المهيمن على العالم، هو مصطلح «المثاقفة»، وكلمة المثاقفة تعني الطعان أو المبارزة بالسيف، وهي مشتقة من فعل يوحي بالتبادلية (والأخذ والرد) هو «ثَقَفَ»، كما أن ذلك الفعل هو نفسه الفعل الذي اشتقت منه كلمة عربية أخرى هي «الثقافة». وهكذا فإنه طبقًا لطرابيشي يوحي المصطلح بتبادل الثقافة، أو الترجمة بين الثقافات. أي إن طرابيشي يعيد - ضمنيًا -تفسير العلاقة التي يراها البعض «تبادلا سلميا حميدًا» للثقافة بين أمتين، ليحذو حذو بودريار فيرى في ذلك التبادل نوعا من الصراع (٢١). فبينما يظن المفكر الشرقي (الذكر) نفسه مقاومًا للغرب أو حتى غازيًا له، فإن طرابيشي يخبرنا أن مسألة غزوه الغرب بسيف رجولته تلك ليست سوى سمعة اكتسبها أو إشاعة تتردد حوله. إن المبارزة بالسيف- أي المثاقفة- ليست سوى مباراة وهمية مع الآخر، فهي محاكاة للموت بالسيف (في ميدان المعركة)، فالمسألة لا تعدو كونها وهمًا يتظاهر بأنه يقلب موازين القوى وحسب. أي إن عملية المثاقفة التي تحدث بين الشرق والغرب هي عملية مشحونة بالمعاني تهدف إلى خلق المساواة بين الشرق والغرب.إنها منطقة إغراء بودريارية (نسبةً إلى بودريار)، يكون فيها المؤنث المزعوم مصدر تهديد دائم للمذكر المزعوم، إذ يمكنه في أية لحظة أن يقلب العلامات رأسًا على عقب ويعلن سيطرته على ذلك الذكر المزعوم. إن طرابيشي يستشعر غرابة ذلك «الأنثوي» الذي يقوم المفكر الشرقي الذكر بخلقه، حتى إنه يعتبره «منافٍ للحقيقة»؛ فالشرقي يتخيل الغرب في صورة الأنثى، أي الطرف السلبي (المتلقي) في عملية ذات طابع جنسي، يتلقى التعليمات (أو بالأحرى الأوامر) في عملية المثاقفة تلك، على الرغم من أن الغرب مصدر المعارف الجديدة، أو الحداثة المعرفية، بالنسبة للشرق.إن المفكر الشرقي الذكر قد يسعى لإثبات رجولته من خلال تصور الغرب في صورة الأنثى، إلا إن الغرب الحقيقي- كما يتبدى لنا في حقائق التاريخ- ليس «مجرد فرْج»، وما يقوله طرابيشي في هذا السياق يوحي بأن

المفكر الذكر الشرقي يخطئ رؤية الغرب إذ يعتبره أنثى، وربما ينكر حقيقة واضحة هي أن تلك الأنثى المزعومة مسلحة بعضو ذكري.

وطرابيشي لا يصرح بأغلب تلك الأفكار بل يوحي بها ضمنًا، ومع ذلك فإن محصلة ما يقوله لا تختلف كثيرًا عما يراه رشيد العناني، إذ يظل الغرب «المؤنث» وهمًا يصنعه العقل العربي الذكوري، ويراه قابلاً للاختراق، فالأمر لا يعدو كونه «شبكة استلابات»- أو انتهاكات- ينسجها الذكر العربي على سبيل الانتقام من أوروبا التي تخترقه وتنتهكه وتسلبه رجولته. فطرابيشي - مثله في ذلك مثل العناني - يرى تأنيث الغرب آخر الأمر باعتباره «اغتصاب مضاد» يوهم فيه الذكر الشرقي نفسه بأنه يقاوم الاغتصاب الاستعماري (هنا نجد العناني راغبًا في تصوير العلاقة بين الشرق والغرب باعتبارها علاقة مواجهة وصدام، ولذا فإنه يتخلى عن فكرة سبق أن تبناها، وهي فكرة مثيرة للجدل، مفادها أن «الاستغراب» العربي يعكس رغبة العربي في «أن يصبح الآخر (الغربي)، أو على الأقل أن يكون مثل ذلك الآخر» [٢٢]).والعناني وطرابيشي كلاهما يتجاهل إمكانية أن يمثل «المؤنث» الأوروبي ما فعله الاستشراق الأوروبي من استخدامٍ استراتيجي لمعارفه وقوته وسيطرته على العالم العربي الإسلامي كي يخلق نفسه على صورة شبيهة بالشرق، وذلك حتى يظن الشرق نفسه فاعلا لا مفعولا به—و ذكرًا مساويا للأوروبي، إن لم يكن متفوقًا عليه، فهو ذكر وأوروبا مجرد أنثى. بعبارة أخرى فإن «المؤنث» الأوروبي ليس ذلك المتلقي السلبي الذي يرى العناني وطرابيشي أن «العقل العربي الساذج» (والتعبير للعناني) يتخيله، بل إن ذلك العقل العربي يرى في المؤنث الأوروبي تجسدًا للسيادة، فالسيادة التي فقدها المستعمَر قد عادت إلى الحياة في صورة ما يملكه المستشرق الأوروبي المستعمِر من قوة ومعرفة، والمستشرق هنا مخنث ثقافيًا، إذ إن تلك المعارف التي يملكها تخلع عليه ثوبًا عربيًا إسلاميًا. فإذا ما قمنا بالفصل بين «المؤنث» الأوروبي في الأعمال الأدبية العربية (كمقامة العطار) وبين الأدوار الجنسية التقليدية، لنراها في ضوء بودياري إن جاز التعبير (أي كمبدأ يقوم عليه الإغراء، وبالتالي فهو ينتمي للسيد الحقيقي وإن تظاهر ذلك السيد بغير ذلك) أقول لو فعلنا ذلك لأمكننا أن نتوصل إلى حل اللغز الذي يثير اهتمام العناني، والذي يمكن تلخيصه في السؤال التالي: لماذا لم

يجد الكثير من الأدباء العرب الذكور حرجًا في تصوير أوروبا في صورة الأنثى، رغم أن سيطرتها وقوتها أمرًا لا مراء فيه؟ إن الغرب المؤنث- من وجهة نظري- يمثل موضع جذب للشرق، لكنه في الوقت نفسه يبدو للذكر الشرقي وكأنه منطقة يمكن أن يمارس فيها السيادة و أن ينتهكها أيضًا. وهو يثير في نفس الشرقي الحب لأنه – على الرغم من أنه ينهب الشرق ويسلبه ذاته- فهو يجذبه في الوقت نفسه، وذلك بأن يقدم نفسه- ثقافيًّا- باعتباره «شبيهًا» بالشرق و «غريبًا» عنه في آنٍ واحد.

وإذا ما عدنا إلى تحليل كولا لمقامة العطار لوجدنا أنه يزيد قراءة طرابيشي للموقف تعقيدًا، فكولا يرى أن «أنثنة» الفرنسيين في مقامة العطار «ناجمة عن رغبة معرفية لا جنسية فقط» [٢٣]. فعلى المستوى الجنسي المثلي، «يكون الراوي هو من يستسلم لجمال الرجال الفرنسيين الذين يتحولون عنده إلى شيء أشبه بالنساء»، أما على المستوى المعرفي «فالراوي المصري هو الذي يبدو سيدًا، والذي يبدو وكأنه يملك المعرفة (أي القوة) التي تمكنه من السيطرة على ذلك العالِم الفرنسي»، وبالتالي فإن الطرف الخاضع للأنثنة والتأنيث (أي الفرنسيين) هو الذي يستسلم للراوي» [٢٤]، ويخلص كولا من ذلك إلى أن «نظرية الاستعمار عند العطار تقع في المنطقة غير المحددة التي يلتقي فيها نظامان- أحدهما جنسي مثلي والآخر تعليمي- فيتعارضان ويتصارعان ويتفاعلان مع بعضهما» [٢٥]. ويفيد كولا من كتابات عبد الله حمودي إذ يقول إن العطار يستحضر التقاليد التعليمية الصوفية، والتي بمقتضاها يتلقى المريد المعرفة فيصير «مخصبًا» و «يحبل» بالمعرفة، أي إنه يتحول مؤقتًا إلى أنثى على يد شيخه الذي ينقل إليه تلك المعرفة [٢٦]. وهو يقول ضمنا إنه بتردي الفرنسيين من موقع السادة إلى موقع المسودين فإنهم يحبلون «بالأنوثة» التي يزرعها بداخلهم المصري الذي عاد ذكرا سيدًا. إن هذه القراءة المثيرة للاهتمام تمنحنا ما يدعو للاعتقاد بأن رؤية العطار للعلاقات المصرية الفرنسية تشبه إلى حد مخيف رؤية فانون للعلاقات الاستعمارية، كما أنها توحد بين قطبين يراهما طرابيشي منفصلين كل الانفصال، وهما قطبا الجاذبية والهيمنة (وإن كانت وحدتهما تقوم على التعارض والصراع). بيد أن كولا يتناسى حقيقة هامة هنا، وهي أن الفرنسي يثير شهوة المصري الجنسية منذ البداية- أي قبل

أن يقوم المصري بتعليم الفرنسي أي شيء- والسبب هو أن الفرنسي يجعل المصري يشعر بأنه السيد. إن الجانب الجنسي (الذي يجذب المصري للفرنسي ويضمن استسلامه له) والجانب التعليمي أو المعرفي (أي الجانب الذي يراه المصري مسوغًا لتفوقه على الفرنسي) مرتبطان ارتباطًا لا تنفصم عراه منذ البداية من وجهة نظري. .

"المخنث" الاستعماري: مساواة باطنها الاختلاف:

إنني أرى أن العربي أو المسلم حين يقوم بتأنيث الغرب فإن هذا لا يعني مقاومته للهيمنة الغربية، بل إن ما يفعله يعيد كتابة خضوعه فيحيله سيادة، فحين يقوم بطل مقامة العطار بـتأنيث الفرنسيين فإنهم يفقدون ما يوحون به من عدائية للبطل الذكر، بل يصيرون متسمين بإغراء يجرده من قوته. بيد أنه حين يجعل الراوي الفرنسيين موضع حبه وهيامه الذكوري فإنه أيضًا يجردهم من قوتهم، إذ يحولهم من غزاةٍ جاؤوا طالبين مصر إلى محبوبات هن طِلبة المحب المصري وقبلة نظراته المستهامة. إن ما يقوم به الراوي ينطوي على إنكار للقوة العسكرية الغاشمة للفرنسيين، ويوحي بأن النشوة، لا الأخذ عنوة، هي ما أوقعت مصر في إسار نابليون، وحتى النشوة تفقد صفتها كأثر يقصد المستعمِر إلى إحداثه في المستعمَر من خلال ما ينشر عن نفسه من «تقارير» ودية، أي تفقد صفتها كخطوة محسوبة يتخذها المستعمِر لإغراء أولئك الذين يسعى إلى السيطرة عليهم، فالراوي في مقامة العطار إذ يترجم الفرنسيين إلى محبوبات تطاردهن نظراته الهائمة يبدو مصرًّا على أن المصري المحتلة بلاده قد استسلم للنشوة بإرادته وبكامل قوته. إن خضوع المصري عن طريق الإغراء، بما ينطوي عليه ذلك من كونه مسئولا إلى حدٍّ ما خضوعه واستسلامه، يدينه أكثر من خضوعه بالقوة الغاشمة، إلا إنه قد يحفظ ماء وجهه نوعًا، فالخضوع بالإغراء يجعل المستعمَر يبدو فاعلا، فهو يعيد صياغة العبارة «لقد سيطر عليَّ وصار سيدي (سواء بالقهر أو بالإغراء)» فيجعلها «لقد وجدته فاتنًا مغريًا فسمحت له بأن يكون سيدي» أو «لقد وجدته فاتنًا مغريًا حتى إنني استسلمت له». بعبارة أخرى فإن المستعمَر يتملق نفسه إذ يتخيل نفسه سيدًا. إن وهم السيادة ذاك هو ما يجعل سيناريو الإغراء مغريًا، وهي حقيقة أدركها نابليون الذي سبق أن رأينا كيف ترجم نفسه

ليغري المصريين. فكما يخبرنا جان بودريار، يكمن الإغراء في أن يرى المرء نفسه فاعلا، سيدًا، وليس- كما يرى ألتوسير- في اعتقاد المرء بأنه موضع رغبة السيد. يقول بودريار: «يتحقق الإغراء من خلال السماح للآخر بأن يرى نفسه فاعلا يقضي وطرًا، بشرط ألا يقع المرء (الذي يمارس لعبة الإغراء على الآخر) في الفخ نفسه» (٢٧). فالإغراء لا ينجح إلا إذا ما سيطر الطرف الذي يمارسه على الآخر إلى حد يجعل ذلك الآخر ينسى وجود من يغريه كليةً ويصدق أنه هو الذي يمسك في يده بأوراق لعبة الإغراء، ويغفل تمامًا عن كون الآخر هو من وضعه في ذلك الموضع (الوهمي). إن المغري يقوم بالتمويه على الذاتية، بحيث يؤكد سيادة من يقوم بإغرائه وبالتالي يوطد أركان سيادته هو على ذلك الأخير. ومظهر الذاتية والسيادة ذاك يمكن أن يتخذ شكلا «جنسيًا» كما يحدث في مقامة العطار، حيث يتحول الفرنسيون إلى «مثيرات جنسية أنثوية» موضع اشتهاء الذكر المصري، بيد أن الشكل رمزي، فبودريار يخبرنا أنه تحت تعويذة الانجذاب «الجنسي» يشن الإغراء حربًا ضروسًا، أو مبارزة حتى الموت، يقوم فيها أحد الفاعلين بجعل نفسه غير مرئي، ويستغل رغبة الآخر في أن يكون مرئيًا معترفًا به ملء السمع والبصر، وذلك الاستغلال هو طريق ذلك الفاعل الذي يدعي أنه لا شيء إلى السيادة وإلى أن يكون كل شيء. وهكذا فإن الراوي في مقامة العطار ينسى أنه معجب «بالصورة الذاتية» لسيده، إذ يرى نفسه وهو ينظر إلى «العرائس» الفرنسيات، في مرآة يمسك بها الفرنسيون ولا أحد سواهم. يمكننا هنا أن نقول إن «العروس» الأنثى الفرنسية وليدة إدراك المصري بالكامل، فليس ثمة ما يوحي بأن الفرنسيين قد تعمدوا أن يكونوا - من حيث المظهر - «مثار شهوة» الآخر المصري إذا ما استعرنا تعبير بودريار(٢٨) .بيد أنني أرى أن «المرآة» التي يمسكها الفرنسيون أمام عيني المصري غير حاضرة في المشهد بصورة فعلية. إن مرسوم نابليون الأول لأهالي مصر- بما يقوم عليه من منطق تبادلي برغم عدم تساوي طرفي التبادل (أي الفرنسيين والمصريين) في القوة- هو ما يخلق هذه العلاقة المتذبذبة بين الفرنسيين والمصريين. إن الصوت الفرنسي في مرسوم نابليون يبدو مسلما مؤيدًا للسلطان العثماني مهادنًا للمصريين تارةً، الأمر الذي يجعله «شبيهًا» بهؤلاء المصريين الذين يخاطبهم، لكنه لا يلبث أن يتخلى عن ذلك المظهر ليبدو تارةً أخرى قويًا فتاكا، وبالتالي «غير شبيه» بالمصريين الذين يخاطبهم، فهو يتحدث بنبرة تجعل المصريين

قادرين على أن يتخيلوا وجهي فرنسا (أي الوجه الذي يشبه مصر والوجه الذي لا يشبهها) باعتبارهما شيئًا واحدًا، وبالتالي يتيح لهم الاعتقاد بأن موقع الفاعل- المفعول به وموقع الفاعل-الفاعل يتغيران فيحتل المصريون أحدهما تارة ويحتلون الآخر تارة، والأمر نفسه ينطبق على الفرنسيين (في اعتقاد المصريين). وفي مقامة العطار نجد المرسوم النابليوني حاضرًا، متخذًا صورة ما تنامى إلى الراوي من تقارير عن تحضر الفرنسيين (المتمثل في اهتمامهم بالمعرفة والعلوم) وتهذيبهم (المتمثل في حسن جوارهم لأهل الأزبكية)، الأمر الذي يجرد المصري راوي المقامة من سلاح الخوف من القوة الفرنسية، ويفتح الباب للوهم الذي يجعله يرى الجنود الفرنسيين في صورة الغيد الحسان أو «العرائس» في المشهد الذي يلي ذلك مباشرةً.وهكذا فإن «أنثنة» الفرنسيين ليست مجرد خطأ في الإدراك المصري، ولكنه في واقع الأمر وهمًا من صنع الفرنسيين أنفسهم، فالفرنسيون إذ يبدون «إناثًا» في مرآة الوهم الخادعة التي يراهم فيها المصري- الذي يفترض أنهم يريدونه ويطلبونه- يقدمون أنفسهم باعتبارهم «يشبهون» المصريين، وهو تشويه للحقائق يجعل المصري يفكر قائلا لنفسه: إذا ما كنت بغية الفرنسيين وطِلبتهم، وإذا ما كان هؤلاء الفرنسيون الذين يبغونني ويطلبونني «يشبهونني» فإنني يمكنني بالتالي أن أرغبهم وأن أطلبهم. إنه منطق الإغراء الذي يعكس المواقع. بيد أن ثمة ما يستحق التوقف عنده هنا. فإذا كان «الأنثوي» عند بودريار «يصدر عنه القانون الذي ينظم الاختلاف» بين الأضداد، سواء كانت جنسية أم غير ذلك، فيمكننا أن نتخيله في صورة علامة تساوي متماوجة (أي تبدو هكذا (≈)) تقوم بإبطال عمل الشرطة المائلة التي تفيد عدم التساوي لهدفٍ استراتيجي، بحيث ينتقل الاختلاف الذي ينفي التساوي بين الطرفين (بأن يجعله "أكبر من أو يساوي" أحيانًا و"أصغر من أو يساوي" أحيانًا أخرى) من المغري إلى ضحية الإغراء ثم من ضحية الإغراء إلى المغري وهكذا دواليك. وفي هذا السياق تجدر بنا الإشارة رأي بودريار الذي يقول إن الإغراء هو الجنس وقد تحول- من خلال الأنثوي- إلى تبادل أو عكس للعلامات يقوم على التساوي [٢٩]، وعلامة التساوي التي تبهر الأعين تطرح احتمالية مرهِقة، هي احتمالية وقوع ما أسميه "بالجماع"، وهو نتاج الإغراء، والذي يعيق-بدوره- حدوث التساوي، ويؤكد السيادة، إذ يبعث الحياة في الشرطة المائلة التي تفيد انعدام التساوي. فحين يملك الفرنسيون الأنوثة فإنهم يملكون الأداة

التي تتيح لهم تبديل المواقع وتغيير الأدوار، ومن ثم يمكنهم أن يعودوا بسهولة إلى تأكيد ذكورتهم وقوتهم. إن نابليون- الذي يفرض حضوره على مقامة العطار، باعتباره "النموذج" الفرنسي- يوظف تلك الأنثوية الرمزية في مرسومه خير توظيف، إذ يحول نفسه من فرنسي جاء راغبًا في المصريين إلى مصري مستهدف بتلك الرغبة، ولكنه في الوقت نفسه يظل في أعقاب هؤلاء الذين يتنكر في هيئتهم ويتكلم لغتهم. ففي مقامة العطار يخدع الفرنسيون - بمظهرهم الأنثوي- المصري المستعمَر فينسى أنه قد تأنث على أيديهم، ويتوهم أن ذكورته لم يمسسها سوء، فتأنث الفرنسيين يدعم وهم الذكورة المصري ليوقع المصريين في شرك إغرائه (ولا يفوتنا هنا أن المصري لا يتأنث أبدًا على المستوى الشكلي في هذه المقامة). وإذن فإن إدراك المصري للفرنسيين باعتبارهم إناثا لا يعني أنه يقلب الموازين الاستعمارية متحولا إلى سيد، بل يعني استسلامه للمستعمرين. ولكن لو كان "الأنثوي" لا يمثل سوى الخضوع للحكم الاستعماري والتجرد من القوة لما كانت له القدرة على دفع المصري إلى ابتغاء الفرنسي والرغبة فيه. ولنتذكر هنا أن انجذاب المصري إلى الفرنسي ليس انجذاب الشيء لشبيهه، بل هو انجذاب الأضداد متنكرًا في ثوب انجذاب الشيء لشبيهه. لذا فإنني أتفق مع بودريار إذ يرى أن الإغراء لا ينتج عن انجذاب الشيء إلى شبيهه(٣٠)، بل إن الإغراء يمارس دوره على أساس من الانعكاس والتناقض، معتمدًا في ذلك على اختلاف القوى، الذي يغير هوية الطرف الذي يمسك بخيوط لعبة الإغراء بين أصابعه، فتبدو وكأنها تشبه هوية الطرف الخاضع للإغراء، وبالتالي يظن ذلك الأخير نفسه سيدا متفوقا بينما السيادة والتفوق في غير متناول يده في واقع الأمر (٣١). إن الإغراء كله يكمن في ذلك التغير الذي يعتري فكرة التساوي بين الطرفين بحيث يظن الطرف الأضعف أنه السيد، فالمصري في مقامة العطار لا ينجذب للفرنسيين لأنهم يحبون كما هو، بل لأنهم يبدون له وكأنهم يرونه كما كان في الماضي، أي كأنه لم يفقد سيادته، أي وكأنه مساويًا لهم في لحظة المواجهة بينه وبينهم. وبما أن القوة تتفاوت من علامة إلى أخرى في عملية الإغراء- تمامًا كما تتفاوت قوة العلامات في الترجمة - فإن تبادل المواقع بين تلك العلامات ليس بالأمر اليسير، غير أن الطرف الأقوى- أي المستعمِر- يزرع داخل الطرف الأضعف- أي المستعمَر- وهمًا مفاده إمكانية حدوث مثل هذا التبادل، وهو وهم يصعب على الطرف الأضعف مقاومة إغرائه.

وتأنيث المستعمِر في مقامة العطار يتجنب التماهي معه والاختلاف عنه كليهما ويأخذ الحكاية في اتجاه نوع ثالث من أنواع التواصل الثقافي، وهو الإغراء الذي يتوسل بالترجمة. لكن ما المقصود بالترجمة؟ ليس المقصود بالطبع الترجمة كتبادل ثقافي يقوم على المساواة بين الطرفين، بل تبادل يقوم على الاختلاف، لكنه يخفي ذلك الاختلاف خلف قناع من التساوي والتشابه، حيث تتبع الفرنسية العربية مجازًا لتخلق وهمًا من الكُليّة لا يلبث أن يتقوض آخر الأمر. إن إغراء الفرنسيين يكمن في إمكانية ترجمتهم بحيث يتماهون مع من يستعمرونه دون أن يفقدوا سيادتهم وتفوقهم عليه، الأمر الذي يجعلهم قادرين على ترجمته بحيث يصير تابعًا خاضعًا لهم. وهكذا فإن القابلية للترجمة تصير مرادفًا لمصطلح «الأنثوي» عند بودريار، كما تصير مرادفًا لمبدأ الإغراء.

إن الفرنسيين في مقامة العطار يحولون مظهرهم إلى مظهر خادع مغري له صفات الأنثوي كما يفهمها بودريار [٣٢].ويبين المشهد التالي من مشاهد المقامة أنه على الرغم مما ينطوي عليه المظهر الخادع للفرنسيين من إغراء فإن ذلك المظهر في الوقت نفسه يجسد قوة الصياد ونية الإغراء التي يضمرها تجاه فريسته.يقول العطار:

ووقفتُ أنظرُ إلى حسنِ تثني هاتيكَ القدودِ.ففطنَّ مني إلى ما رمتهُ، وعرفنَ المعنى الذي قصدتهُ. فمالَ الجميعُ إليَّ، وابتدأنَ بالتحيةِ عليَّ. وأراني فتىً منهم كتابًا، و جددَ معي كلامًا وخطابًا. فإذا عربيتهُ خالصةٌ من اللكنةِ، وألفاظهُ معرَّاةٌ من وصمةِ الهجنةِ. وأخذَ يُعرِّفُ ببعضِ كتبٍ للأفاضلِ الأكابرِ، و ذكرَ ما تحويهُ يدهُ من الكتبِ والدفاترِ.وشرعَ في التعدادِ والتعريفِ ، حتى ذكرَ تذكرةَ الطوسي والشفاء معبرًا عنه بالشفاء الشريف. فخالطني من ذلكَ العجبُ. وزيَّحَتْني إليه نشوةُ الأدبِ.وزاد إعجابي به، أني حين قلت له إني ضيف بجاركم ألمَّ، أنشدني على الفور: «أمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ» وأخبرني أنه نقلها من العربيةِ إلى لغته، ... [٣٣].

إن المصري إذ يسمع «الآخر» مترجمًا إلى ذاته المصرية العربية (مهما كانت المحاكاة متسمةً بالغلو) يهرع إلى الفرنسي كالمسحور أو الثمل، أما العامل الذي فتح الباب للإغراء كي يمارس تأثيره فهو قيام الفرنسي بتلاوة بيت من قصيدة البردة، أي من الشعر العربي (بل والإسلامي،بل والمصري أيضًا)، بلغة حرص على أن تبدو سلسة

عفوية وكأنها لغته فعلا، فما نراه هنا ليس ما يتحدث عنه هومي بابا في « عن المحاكاة والإنسان»؛ فليس المصري الخاضعة بلاده للاحتلال هو من يحاكي الفرنسي الذي استعمر بلاده، بل إن المستعمِر الفرنسي هو من يحاكي المصري (أي التابع المتبوع)، فالراوي يخبرنا أن العالم الفرنسي الشاب يتحدث العربية بطلاقة لا تنم إطلاقًا على كونه أجنبيًا[٣٤]. بيد أن «أجنبية» الفرنسي واختلافه تطل برأسها في موضعين، أولا حين يبدو حريصًا على ترجمة الثقافة، وهو الأمر الذي ينعكس في إصراره على أن تكون عربيته مثالا ونموذجًا إلى حد مبالغ فيه، فبينما يخاطبه المصري بعبارة بسيطة ذات طابع عملي نجده يجيب ببيت من قصيدة نُظِمَت في القرن الثالث عشر في مدح النبي محمد! [٣٥].
وثانيًا حين يبذل جهدًا مدروسًا لترجمة اللغة وتحميل فعل الترجمة بمعانٍ تتصل بالقوة؛ فهو إذ يخبر الراوي المصري بأنه قد ترجم البيت إلى الفرنسية فإنه يعيد تأكيد فرنسيته ومن ثم يعود إلى تأكيد الهيمنة الحالية للفرنسية على العربية. فعلى الرغم من أن المستعمِر هنا يضع قناع «التحول» إلى العربية (تمامًا كما سبق أن فعل نابليون الغازي حين خاطب المصريين بالعربية مدعيًا الصداقة والإسلام) فإنه لا يزال يلمح إلى أنه- في واقع الأمر- لا يزال الصياد لا الفريسة. إن آليات الترجمة هنا غير تبادلية الطابع، فالعالم الفرنسي يتخذ خطوة تكتيكية فيترجم نفسه إلى العربية، لكن ما يفعله في الواقع هو ترجمة العربية إلى الفرنسية، والاتجاه الذي يتخذه فعل الترجمة عنده (أي تحويل العربية إلى الفرنسية) يعكس فعل الاستعمار (فهو يحول البلاد العربية إلى مستعمرات فرنسية). وإذن فإن موقع المصري «الذكر» الفاعل ليس موقع قوة على الإطلاق، بل هو موقع يشهد على غياب التساوي في ظل الترجمة الاستعمارية التي تقوم على عدم التناظر. وانعدام التساوي بين الطرفين هنا يعني أن «الصياد» المصري لا يمكن أن يكون مساويًا «للصياد» الفرنسي، ولا «الفريسة» المصرية مساوية «للفريسة» الفرنسية. إن بإمكان المستعمِر، برغم كل شيء، أن يوظف التشابه (الذي يصفه هومي بابا بأنه «اختلاف يكاد يكون غير موجود، ولكنه موجود») كي يُمَوِّه على التهديد (والذي يصفه هومي بابا أيضًا بأنه «اختلاف يكاد يكون تامًّا، لكنه غير تام)، أي إنه بإمكان المستعمر أن يعتنق الثقافة التي سيطر عليها حتى وإن يكن قد جرد تلك الثقافة من قوتها[٣٦]. إن الفقرة سالفة الذكر من مقامة العطار تبدو وكأنها تقوم بإبراز- ومن ثم تفسير- قصة الإغراء التي تم كتم صوتها في «تاريخ مدة

الفرنسيس» للجبرتي.ونعود في هذا السياق إلى كولا الذي يرى أن الكتابات الفرنسية والمصرية التي تحكي قصة غزو نابليون لمصر تدعونا جميعها إلى إعادة النظر في الاستعمار، بحيث ننظر إليه باعتباره مشروعًا ذا طبيعة متناقضة، فهو يقوم على العنف وعلى التبادل والتواصل جميعًا. وللتدليل على ذلك التناقض يورد كولا فقرتين من الجبرتي، تدين إحداهما الفرنسيين لتدنيسهم الأزهر، بينما تمدحهم الأخرى وتقرظهم لاهتمامهم بالمعرفة والعلوم (٣٧). وسوف أورد فقرة من «تاريخ مدة الفرنسيس» للجبرتي تشبه إلى حد مذهل مشهد البردة الذي قرأناه عند العطار منذ قليل، فهي تلهج بالثناء على الفرنسيين، ففيها نجد أن الجبرتي نفسه- وبرغم عدائه للفرنسيين- يبدي إعجابًا بهم وحماسًا لهم حين يكتشف سعة اطلاعهم على النصوص الإسلامية ومدى إلمامهم باللسان العربي المبين. إنه يبدو مسحورًا بفقه اللغة الاستشراقي الفرنسي، الذي لا يعيد إنتاج العربية في ثوب فرنسي وحسب بل ويعيد إنتاج الفرنسيين أنفسهم فيجعلهم «عربًا مسلمين». يقول الجبرتي في الفقرة المذكورة إن القرآن الكريم قد تُرجِمَ إلى لغتهم، كما ترجم إليها عدد من أمهات الكتب الإسلامية، فقد رأى في حوزتهم كتاب الشفاء للقاضي عياض، والذي يسمونه «الشفاء الشريف»، وبردة البوصيري، التي يحفظون الكثير من أبياتها عن ظهر قلب، كما ترجموها إلى الفرنسية. كما يقول الجبرتي إنه قد قابل منهم من يحفظ سورًا من القرآن الكريم. ويقول إن اهتمامهم بالعلوم كبير، لا سيما الحساب واللغات، وهم يبذلون جهدًا كبيرًا لتعلم العربية الفصحى والعامية ويجتهدون في ذلك آناء الليل وأطراف النهار. ويبين الجبرتي أيضًا أنه لدى الفرنسيين كتب تتناول جميع اللغات، نحوها وصرفها وأصول كلماتها (٣٨).

وعلى الرغم من دقة تحليل كولا فإن قراءته للموقف تميل إلى اعتبار التبادل – أو الترجمة – بديلا أكثر إشراقًا للقوة، بدلاً من أن يراها كنوع من القوة، هو «القوة الناعمة» التي تغري أهالي البلاد المستعمرة بحيث يخضعون للمستعمر من خلال إرباكهم الذي يؤدي إلى اختلاط ذواتهم بذات المستعمر. إن ما يثير دهشة الجبرتي وانبهاره هو أن السيد الفرنسي قد أقر بقيمة المعارف العربية الإسلامية وذلك بأن ترجم تلك المعارف إلى الفرنسية وترجم فرنسيته بحيث تقترب منها. بعبارة أخرى فإن الفرنسيين

إذ يملكون زمام الثقافة العربية الإسلامية يبدون وكأنهم قد سمحوا لتلك الثقافة بأن تملك زمامهم، فهم لا يترجمون النصوص العربية والإسلامية إلى الفرنسية وحسب، بل يسكنون المصطلح العربي الإسلامي وكأنهم يملكونه، ويتعاملون مع كل جانب من جوانب الثقافة العربية والإسلامية وكأنه يخصهم وليس بالغريب عنهم، فهم لا يكتفون بتعلم العامية وإجادتها وإنما يحفظون القرآن- وهو أكثر النصوص الإسلامية قداسةً والمرجع الأساسي للبلاغة العربية- كما يحفظون نصوصًا عربية أخرى نظمت في مديح نبي الإسلام، يخص الجبرتي منها بالذكر «الشفا بتعريف حقوق المصطفى» لواحد من أشهر قضاة المالكية هو عياض بن موسى (١٠٨٣-١١٤٩)، وقصيدة البردة للبوصيري، وهي نفس النصوص التي يشير إليها العطار في مقامته. وإذن فإن ما نراه في هذا المشهد المهم، الذي يتكرر في مقامة العطار وكتاب الجبرتي، لا يشبه اكتشاف الهندي الخاضع للاستعمار لما يسميه هومي بابا «بالكتاب الإنجليزي»، أو الكتاب المقدس في نسخته الإنجليزية، والذي قام الإرساليون البريطانيون في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر بترجمته إلى الهندية وطباعته واستخدامه لإغراء أهالي دلهي بحيث يقبلون الاستعمار [٣٩]. إن «الكتاب الإنجليزي» موضوع مقال كتبه هومي بابا، وعنوانه «علامات اعتُبِرتْ عجائب»، وفيه يتناول استغلال المستعمِر للتشابه- في صورة الترجمة - لنزع سلاح المستعمَر وإخضاعه. أما في مقامة العطار فإن اكتشاف المصري المنبهر للمستعمر الفرنسي، ومن ثم للحداثة الأوروبية، لا يتخذ هيئة «الكتاب الفرنسي»، بل إنه يجيء في صورة «الكتاب العربي» (كما هي الحال في تفاعل المصري مع مرسوم نابليون)، فالفرنسي في مقامة العطار لا يبحث في الشعر الفرنسي عن بيت عن الجيران ويترجمه إلى العربية ثم يرد به على المصري الذي يخاطبه، ولكنه يغتصب بيتًا من الشعر العربي نظمه متصوف مصري ويتلوه على مسمعي المصري، وذلك كي يثبت لذلك المصري أنه يشبهه إلى أبعد الحدود (أي كأنه يقول له: إنني أتحدث العربية في أنقى صورها، مثلك تماما؛ وهكذا فإنني لست عدوًا لك، ولكنني صديقك وجارك، بل إنني أنت نفسك، وقد أشبهك أكثر مما تشبه أنت نفسك) وفي الوقت نفسه فإن الفرنسي يتلو البيت العربي كي يشير من طرف خفي إلى اختلافه (فكأنه يقول: قد لا أكون صديقك أو جارك، أو لأنني صديقك وجارك فإنك لن تجد إلى السلام سبيلا إذا ما جرؤت فدخلت

منطقتي). وهكذا فعلى الرغم من أن سلوك الفرنسي الذي يمكن تفسيره بطريقتين يوحي بأن محاكاته للمصريين يمكن أن تنقلب تهديدًا في أية لحظة، فإنه ليس ثمة وجود فرنسي محدد خلف تلك المحاكاة، فحين يخاطب الفرنسي المصري لا يتكلم فرنسية مترجمة إلى العربية، بل إنه يترجم وجوده الفرنسي إلى كيان مصري فيقدم للمصري «الكتاب العربي»، أو النص الإسلامي. إن ما يكتب للفرنسي في مقامة العطار، ولنابليون من قبله، النجاح في دخول مصر هو أن كلا منهما لا يكتفي باتخاذ لغة المصريين لسانًا له، بل إنه أيضًا يغتصب الموروث الديني للمصريين.فالنصوص التي يعتمد عليها كلاهما ليست نصوص المسيحية الإنجليزية وقد ظهرت فجأة وبطريقة مثيرة للدهشة في صورة هندية تحت شجرة في دلهي، بل إن نصوصهما نصوص الإسلام وتراثه الأدبي الثقافي (أو بالأحرى نصوص تحاكي الإسلام وتراثه الثقافي محاكاةً بارعة)، وقد ظهرت فجأة وبطريقة عجائبية في أيدي وعلى ألسنة علماء فرنسيين يخيمون في القاهرة، وهم مولعون بجمع أمهات الكتب العربية، كما أنهم يتحدثون العربية بطلاقة، كما ظهرت في المراسيم الاستعمارية التي تملأ البلاد. ما من شيء أقدر على إخفاء التهديد (بحيث يبدو وكأنه تشابه) من البيت الذي استعان به العالِم الفرنسيُ في رده على قول المصري: «إني ضيف بجاركم ألَمَّ»، فالبيت، والذي يبدأ بـ «أمِنْ تذكرِ جيرانٍ بذي سلم...»، ضارب بجذوره في الثقافة العربية الإسلامية، وخليق بأن يلمس وترًا حساسا في نفس المصري المتعلم المشبع بهذه الثقافة، فقد سبق أن أوضحت أن البردة قصيدة في مدح النبي محمد، لكن ليس هذا كل شيء، فقد قال إبراهيم الباجوري، وهو أزهري مصري من أبناء القرن التاسع عشر وصاحب شرح البردة، إن المقصود «بذي سَلَمِ» مدينة تقع قرب يثرب (أو المدينة المنورة) التي هاجر إليها الرسول والصحابة الأولين، والهجرة كما هو معروف كانت بداية المجتمع الإسلامي كما أنها نقطة بداية التاريخ الإسلامي (الهجري)[٤٠].

بيد أن العالِم الفرنسي لم يكتفِ بهذا، بل إنه عمد إلى اختيار بيت من الشعر يجعل «الجار» مرادفًا «للمحبوب»، فالبردة قصيدة حب كما أنها قصيدة دينية في مدح النبي، فالبوصيري يتبع فيها التقاليد العربية للمعلقات، والتي تفتتح عادةً، أيًا يكن موضوعها، بأبيات من الغزل، يتحدث فيها الشاعر عن عودته إلى مضارب خيام قبيلة محبوبته التي عفت والرسوم التي درست فيظهر الحزن والحنين.وهذا ما يفعله البوصيري، فهو يفتتح

قصيدته بمخاطبة شخص ما يشعر بالحنين إلى ذكرياته في المدينة التي تركها، والجوار الذي فارقه.ويقول الباجوري شارحًا البردة إن البوصيري يقصد بالجيران «المحبوب»، والأهم أن في كلامه ما يوحي بأن الجوار كناية عن الحب وأن الحب كناية عن الجوار بدوره. يقول الباجوري:» والمقصود بالجيران: المحبوبون، لأن من لازِم الجوار الذي هو الملاصقة في الأصل المحبوبية، فالناظم قد أطلق اسم الملزوم، وأراد اللازم، على سبيل المجاز المرسل» (٤١).

وهكذا فإذا ما كان الصديق المصري الذي يريد الراوي زيارته جارًا للفرنسي، فإن الفرنسي أيضًا -بحكم جواره لذلك الصديق- يصير «محبوبًا محتملا» للراوي، وهو ما يدركه العالِم الفرنسي سريعًا، فتلاوته للشطر الأول من البيت الأول من البردة تلميح إلى أنه يرى نفسه «جار» المصري و «محبوبه»، وفجأة يتحول الفرنسي إلى المحبوب الذي يشتاق إليه الشاعر، ويطوف طيفه بثاني أقدس الأماكن في الإسلام.ولكن بما أن الجوار مجاز مرسل عن الحب وبالتالي يمكنه أن يحجب عدم التساوي بين الطرفين الفرنسي والمصري فمن السهل أن يتحول إلى ما يسميه بودريار «الحجب الكسوفي» أو ما يسميه هومي بابا «المحاكاة». والعالِم الفرنسي يذكر الشطر الأول فقط من البيت ويغفل الثاني (وهو «مزجتُ دمعًا جرىَ من مقلتيِ بِدَمِ»)(٤٢)، وليست تلك صدفة، فإن الشطر الذي يحذفه يشير، في واقع الأمر، إلى تعكير الغزو صفو الجوار. إن ثمة علاقة صوتية قوية بين «جيران» في الشطر الأول و «جرى» في الشطر الثاني، على اختلاف معناهما وأصلهما الاشتقاقي، توحي بتحول الجوار في الشطر الأول إلى دموع من أعين محمرة أجهدها البكاء في الشطر الثاني، أي إن الشطر الأول يؤسس لروابط الجوار، بينما الشطر الثاني يمزق تلك الروابط ويكشف عن الفجوات التي لطالما كانت موجودة بينها.وهكذا فإن رد العالِم الفرنسي على الراوي المصري يشبه إلى حد كبير مرسوم نابليون الأول، فهو – مثل المرسوم– يخرج العربي والإسلامي من سياقه بحيث يمكنه أن يرتبط من خلاله بالذاكرة الثقافية العربية الإسلامية، ويبدو شبيهًا بالمصري، لأنه لو تمسك بالسياق لتحول التشابه إلى تهديد، لذا فإنه يتعمد تجاهل الشطر الثاني، ويلقي به في غياهب صمته المحمل بالمعاني، إخفاءً لذاتيته. إن العالِم الفرنسي– بعبارة أخرى– «يترجم» التراث العربي

الإسلامي إلى سياق جديد، فيحوله إلى شيء آخر يختلف تمامًا عن حقيقته. إنه يعلن عن قدوم «جار» جديد إلى الجوار، وإجابته تجبرنا على أن نعود إلى الطريقة التي قدم بها الراوي المصري نفسه،لنستمع إليها مرةً ثانيةً، وباهتمام أكبر. إن المصري يقول: « إني ضيف بجاركم ألمَّ»، وهكذا فإنه حتى قبل أن يفتح الفرنسي فمه تأتي كلمات المصري لتباعد بين موقعي الضيف والجار. إن المصري الذي ألجمه الخوف في تلك اللحظة، ثم الانجذاب إلى الغازي، يعتبر نفسه ضيفًا ثالثًا، وهو بالطبع ضيف على صديقه الذي نفترض أنه مصري، والذي شاءت الصدفة أن يكون «جار» الفرنسي، ولكنه في الوقت نفسه ضيف على الفرنسي، فقد جاء إلى ميدان الأزبكية، الذي صار مقر الفرنسيين، آملاً في حسن ضيافتهم. إن الراوي المصري يسمي نفسه ضيفًا على صديقه وعلى الفرنسي كليهما، وهو بذلك يجعل الفرنسي جزءًا من المجتمع المصري بأن يطالبه بحسن الضيافة التي هي من أساسيات الثقافة العربية الإسلامية،ومن ثم فإنه يجعل الوجود الاستعماري في مصر أمرًا عاديًا طبيعيًا، ثم يصير- آخر الأمر- ضيفًا في بلاده، فالفرنسي قد صار المرجعية التي تحدد معنى الملكية في مصر، والمصري لم يعد مواطنًا يقصد دار صديق له، بل هو الآن في طريقه إلى جار الفرنسي، وهو يخضع لإملاءات المستعمر، فيقبل فكرة أن يكون الفرنسيون جيرانًا للمصريين، بل ويمد الخط على استقامته فيحبهم.بيد أن قبول الراوي لعلاقة «المجاز المرسل» الجوارية بينه وبين الآخر المستعمِر يعني أن عليه أن يقبل بذلك التذبذب بين التساوي وبين استحالة التساوي بين طرفي المجاز، فالمجاز بطبيعته يعني التشابه بين شيئين، لكن هذا في حد ذاته يعني أنهما ليسا شيئًا واحدًا ولا يمكن أن يكونا شيئًا واحدًا. ويرى الفرنسي في ذلك التذبذب فرصة فيحسن استغلالها، فهو يتوقف عند الشطر الأول من البيت الشعري بحيث لا يرى المصري منه سوى الوجه الصديق الودود، وبحيث يكون جارًا وامتدادًا ثقافيًا لذلك المصري وغيره من المصريين، وهو إذ يفعل ذلك يخفي الوجه الآخر للعلاقة، الوجه الذي يقوم على استحالة التساوي التام بين المصري والفرنسي، مموهًا على الخسارة الفادحة المشار إليها ضمنًا في الشطر الثاني من البيت، والتي ستتعرض لها مصر على يد ذلك المستعمر. ومع ذلك فإن الشطر الثاني المسكوت عنه لا ينفك يلقي بظلاله على عملية التواصل المصري الفرنسي، فالمصري يعرف -على الأقل على مستوى اللا وعي- أن الفرنسي قد أحجم

عن إنشاده الشطر الثاني من البيت. غياب الشطر الثاني لا يعني غيابه التام إذن، بل إنه يطل برأسه «مبرقشًا» ما قيل. ويبدو الفرنسي وكأنه قد شعر بارتباك المصري الذي يعكسه وصفه لنفسه بـ»الضيف» وكذا في استسلامه للشروط الفرنسية للجوار وتقبله للوجود الفرنسي بوجه عام، لذا فإن خطابه الصامت يقوض معاني الجوار التي سبق أن أرساها في الشطر الأول من البيت، فتتحول تلك المعاني إلى شظايا مربكة ومحملة بالتهديد بدورها، مما يطلق عليه هومي بابا اسم «تأثيرات الهوية» (٤٣). إن الفرنسي يستحضر شبح «الدموع» المذكورة في الشطر الثاني من البيت، فيوحي بأن الجار الذي يقصده بمحاكاته الاستراتيجية للبردة هو محبوب ينبغي البكاء عليه لما تعرض له من خسارة على يد الاستعمار (وهو الصديق المصري الذي يبدو أن الراوي لا يزوره في النهاية)، كما أنه محبوب ينبغي البكاء عليه لأنه قد فتح الباب للاستعمار (والمقصود هو الفرنسي نفسه، الذي حل محل ذلك الصديق المصري وأخذ مكانه).

والفرنسي يعمد إلى المحاكاة ليموه بها على الحقائق الاستعمارية فيغوي الراوي ويضله عن طريقه، إذ إن الدموع المسكوت عن ذكرها (في الشطر الثاني من البيت) تجعل الراوي يحجم عن المضي قدمًا نحو دار صديقه المصري، أي إن الفرنسي يثنيه عن اتباع طريق كان من الممكن أن يعيد إلى مصريته، بأن يحاصره بحديثه الذي يغريه فيولي وجهه شطر الفرنسيين، فكأنما يقول له: ولماذا تزور صديقك أيها الجار العزيز؟ لن تجلب عليك تلك الزيارة سوى الدموع والأحزان- فلتزرني أنا بدلاً منه». غير أنه يحذر المصري ضمنيًا بأن اكتفاءه بزيارته هو – أي الفرنسي- يعني امتزاج الدمع الذي يجري من مقلته بدم العنف الاستعماري، فإذا ما كان الجار الآخر الذي يلمح إليه الفرنسي هو الفرنسي نفسه، فإن «ذا سَلَمِ» ليست سوى المضارب المهجورة والرسوم الدارسة بالأزبكية، والتي هي صورة مصغرة لمصر التي غيَّرها الاستعمار الفرنسي وبدلها بحيث صار من المستحيل إعادتها لما كانت عليه سابقًا، ومن ثم فإذا ما أراد الراوي أن يزورها مرة أخرى فإنه لن يزورها، وإنما سينتهي به الأمر في أرض فرنسية، وسيفقد نفسه كما فقد صديقه ساكن الأزبكية نفسه ويذوب في المستعمر. إن الفرنسي يتنكر في ثوب التشابه شديد الإغراء ليسحر الفرنسي ويوقعه في شراك التهديد، بحيث يفر من الفرنسيين إليهم،

وقد بدأ المصري تجواله خائفًا مرتبكًا مشفقًا من المستعمِر، وها هو الآن قد كتب عليه معاناة المزيد من الارتباك والضياع، فقد وقع في فخ الانبهار بالمستعمِر، لذلك الانبهار الذي أزكته نشوة الأدب.

اعتراض مسار إدراك الذات:

ما الذي يحدث إذن حين يغتصب المستعمر ثقافة ابن البلد وذاتيته ويجاهد كي يبدو شبيهًا به كي يتمكن من السيطرة عليه؟ إن من المفيد الرجوع إلى هيجل لفهم طبيعة العلاقة الاستعمارية التي سادت في مصر في ظل الاحتلال الفرنسي. بيد أنه ليس مطلوبًا منا الاتفاق مع هيجل، بل الاختلاف معه كما فعل فانون، بحيث يعترف لنا بنوع من العلاقات لم يسبق أن تصوره. إن قراءة المواجهة بين الراوي المصري والعالم الفرنسي في مقامة العطار على خلفية ما كتبه هيجل عن إدراك الذات والرغبة والإقرار بالآخر في "ظاهراتية الروح" يساعدنا على فهم سر جاذبية الفرنسي للمصري، ووضعه في إطار نظري [٤٤]. يبدأ هيجل تحليله للسيادة والعبودية في كتابه المذكور بتصريح جريء يقول فيه: "إن إدراك الذات لا يوجد قائمًا بذاته ولِذاته إلا حين يوجد من أجل آخر، فهو لا يوجد إلا من خلال وجوده من أجل آخر، فالاعتراف به هو ما يمنحه الوجود... إن العرض المفصل لمفهوم تلك الوحدة الروحية في صورتها المزدوجة هو الذي يمنحنا عملية الإقرار" [٤٥]. وحين يتحدث هيجل عن الصورة المزدوجة لمفهوم الوحدة الروحية فإنه في الواقع يحول فكرة الثالوث التي تقوم عليها المسيحية إلى رؤية ثنائية للوعي، رغم أن فعل الكينونة الرابط يمثل ثالث الثلاثة،فهو الروح القدس غير المرئي، الذي يجعل الوحدة بين طرفي الثنائية ممكنة، وبالتالي تصير ثالوثًا رغم كل شيء. (ليس من الغريب إذن أن تنجذب نظرية بودريار الإغرائية إلى هيجل كل هذا الانجذاب، فنظرية الإقرار عند هيجل نظرية تحول، والإغراء عند بودريار، كما سبق أن رأينا، هو "تحول الجنس إلى علامات"، أو – إذ شئنا مزيدًا من الدقة– إلى "تقارب مزدوج" بين العلامات التي تمثل قطبين مختلفين، يستدعي إلى الأذهان ما يقوله هيجل عن الوحدة الثنائية للذوات المنخرطة في مبارزة بهدف إجبار بعضها البعض على الاعتراف ببعضها البعض [٤٦].

يقول هيجل:

تخيل أن الذات قد وجدت نفسها في مواجهة ذات أخرى؛ قد انبثقت من داخلها. إن هذا يعني شيئين؛ أولهما أن تلك الذات قد فقدت نفسها، لأنها صارت أخرى، وثانيهما أنها قد حلت محل الذات الأخرى، فهي لا ترى الذات الأخرى ككائن مستقل، بل ترى فيه نفسها، وتؤمن بأن عليها أن تطيح بذلك الاختلاف الذي اكتشفته في نفسها . وفي هذا قمع للالتباس الأول، مما يجعله التباسًا ثانيًا في حد ذاته.فأولا ينبغي على الذات أن تحل محل الكيان الآخر المستقل كي تصير واثقة من وجودها ككائن مستقل، وثانيًا فإنها حين تفعل ذلك فإنها تطيح بنفسها، لأن ذلك الآخر ليس سوى ذاتها [٤٧].

إذا ما وضعنا الراوي في مقامة العطار مكان الذات التي يصفها هيجل في بداية الفقرة فإننا ندرك أن التلاعب بمواقع الفاعلين في مقامة العطار (على الأقل مبدئيًّا) يسير على النهج الذي يرسمه هيجل ويصفه. ولنتذكر أن الراوي يبدأ رحلته نحو الفرنسيين منذ اللحظة التي يحذر فيها الفرنسيون أهالي القاهرة. إن المواجهة في تلك اللحظة لا تكون حقيقية لكنها تمثل مصدر خوف يقض مضجع الراوي المصري؛ إنها المواجهة التي يشفق منها مع الفرنسيين المرعبين، أي مع ذات أخرى، ليست ذاته، ولذا فإنه يغادر منزله هائمًا على وجهه، مشفقًا من الهلاك، ضائعًا، خائفًا – إن هو واجه هؤلاء الفرنسيين– أن يخسر نفسه لصالحهم. وينتهي به المطاف سريعًا في الأزبكية، بين يدي الفرنسيين، وكأنه قد فرَّ منهم إليهم، أي إنه – طبقًا لهيجل- يجد نفسه في صورة آخر، هو واحد من هؤلاء «القوم» الذين اتخذوا تلك الجهة مقرًّا لهم، ونجده قد فقد قدرته على التمييز بينهم وبين المصريين الأصليين من سكان المكان، بما فيهم صديق الراوي (فذلك الصديق لا يسكن المكان نفسه الذي يسكنه الفرنسيون وحسب، بل إنه أيضًا يشترك معهم في حب المعرفة والاهتمام بشتى فروع العلم). هنا يمكننا أن نرى أن الراوي قد حلَّ محل الآخر في محاولته للعثور على نفسه، فصار آخر، إذ لم يعد «يرى الآخر ككائن مستقل، وإنما صار يرى فيه ذاته». ولنركز الآن على رأي هيجل القائل إن إدراك المرءِ ذاتَه «لابد وأن يحل محل «الآخَرِّية» فيه»، وهو رأي ينطوي على ضربين من ضروب الالتباس، أولهما يتعلق بـ«آخرية» الذات، فهذه «الآخرية» ذات شقين، إذ تعني ضمنًا أن الذات خارج نفسها،

ضائعة في الآخر الذي تراه، وتعني أيضًا أن الذات لا يمكن أن تضيع بهذه الصورة إلا إذا كانت قد وافقت على ما أسميه أنا «واحدية الآخر» أي إنها تقبل ذلك الآخر باعتباره ذاتها، فهي قد ترجمت اختلافه (الذي يسميه هيجل «كيانه الجوهري المستقل») إلى كيان مساوٍ للذات، فيصير هو وتلك الذات واحدًا. إن الإقرار بأن الآخر ليس سوى الذات، والذي يؤدي إلى أن تصير الذات شيئًا آخر، هو ما يسميه هيجل «قمع الآخر». لذا فإنني أرى أن ثمة طريقة أخرى لفهم قمع الآخر و «آخرية» الذات عند هيجل- أو ما أسميه القبول بواحدية الآخر، وهذه الطريقة تتمثل في اعتبار هذا كله نزعة نحو التساوي، أو نحو طريقة من طرائق الترجمة تفترض وجود مدلول واحد ثابت يتجاوز اختلاف الكلمات الدالة عليه. ولنتناول الآن ذلك اللَّبْس الآخر، وهو الإطاحة بقمع الآخر. إن هيجل يصر على أنه كي يستعيد المرء ذاته وسيادته ويصير «واثقًا من كيانه ووجوده ككائن جوهري مستقل»، فإن عليه أن يطيح بما يمارسه الآخر من قمع، لكن لأن «آخرية» الذات لها شقين (وهو الضرب الأول من ضروب اللبس) فإن قمعها ذو شقين أيضًا (وهما الضرب الثاني من ضروب اللبس). إن مواجهة ما يمارسه الآخر من قمع بالقمع المضاد إذن ينبغي أن يكون قمعًا للآخر وقمعًا للذات في الوقت نفسه، أو قمعًا للجدلية التي تربط الذات والآخر ببعضهما البعض وتجعلهما كل منهما متوقفًا معتمدًا على الآخر. إن هيجل يرى أن العبد هو من يهرب من جدلية التساوي تلك وتصير ذاته حرة مستقلة وذلك بأن ييمم وجهه شطر شيء ثالث يتجاوز الذات والآخر، ويشرع في العمل. أما السيد فهو-على العكس من ذلك – يظل معتمدًا في إدراكه لذاته على ذات الآخر، العبد. أي إن العبد في رؤية هيجل يكسر الجدلية ويفر من قبضتها بأن يوقف التبادل بين ذاته وذات السيد، ذلك التبادل القائم على التشابه والاختلاف، وأيضًا بأن يطيح بذلك التعادل المفترض بينهما، ذلك التعادل غير النقي، الذي يحتم على كل منهما الرجوع إلى الآخر كي يتأكد من ذاته. إن العبد عند هيجل يصير فاعلاً محضًا حين يصير الآخر عنده مفعولا به محضًا. أما فانون فهو يرى أن العبد يريد أن يكون سيدًا، ولذا فإنه يدعم طغيان الجدلية ويعززه، لا يكسره متحررًا منه كما في هيجل. إن فانون يعيد توجيه القوة في اتجاه المستعمِر، وهو يرى أن محاولة ادعاء غير ذلك لا تعنى سوى التعتيم على ممارسات القوة الفعلية في العالم، والتظاهر بأن العبد يجسد استقلالا، وهو أمر مخالف للحقيقة. أما هومي بابا فهو – على

العكس من فانون – يسعده أن يؤمن بإمكانية التحول نحو مكان ثالث، ومن ثم بإمكانية التمرد على الجدلية التي تسجن العبد أو الإنسان الخاضع للاستعمار، وذلك بأن يحرر ما يرى أنه الإمكانية الأكثر ثورية عند هيجل وتوجيه دفة استراتيجيتها نحو التحرر من المستعمِر. وأنا بالطبع أقدر اهتمام هومي بابا بالمقاومة، لكنني أرى أن اللهفة على السير في اتجاه مخالف لاتجاه فانون يوقعنا في ما تسميه ليديا ليو "الرغبة في السيد" [٤٨].

ولعل من الأفضل أن نتمهل قليلاً عند رأي فانون الذي يقول إن الخاضع للاستعمار يرغب في أن يكون سيدًا، وأن نحاول سبر أغوار ما تعنيه تلك الرغبة- ضمنيًّا- على المستوى السياسي والمعرفي. وإذن فإنني أقترح أن نعيد النظر في جدلية هيجل بحيث نراها باعتبارها نوعا من الإغراء الذي يتوسل بالترجمة. بمقتضى هذه الرؤية يقاوم المرء الاستعمار من خلال الموافقة على ترجمته بحيث يتحول إلى "سيادة"، ومن خلال رؤية ذاته - الحرة المستقلة السيدة ، أي المثالية - في المستعمِر، وتلك مشكلة تؤدي - بعد زوال الاستعمار- إلى ما يسميه فانون "شرك الوعي القومي" [٤٩].وفي الواقع فإن المستعمر غالبًا ما يدعو من يستعمره إلى ارتداء عباءة تلك الذاتية، أي أن يتخيل أن خضوعه لذلك المستعمر صنو لتحرره من المستعمر (بل وانتصاره عليه) .إن الإغراء يفتح الباب لنوعين من الوجود والكينونة، ويضعهما في علاقة متوترة أحدهما مع الآخر، هذا النوعان هما: واحدية الآخر (أو "آخرية" الذات، التي يسميها هيجل "اللَبس الأول" في المواجهة بين الذاتين، أو قمع الآخر بترجمته بحيث يصير هو الذات)، و آخرية الآخر وواحدية الذات (أي قمع قمع الآخر). وهذا الذي يفعله الإغراء ينطوي على نزعة نحو العام (أي جعل الآخرين يشبهون الذات بحيث يصير الكل واحدًا) وكذلك نحو الخاص (أي نفي التعادل بين الآخر والذات، بحيث يصير الواحد مختلفًا عن الآخرين)، وذلك من خلال جعل العلاقة تتسم بالتذبذب والتغير والتردد. إن الإغراء من شأنه أن يوحي بأن "مفعولية" الآخرين في سبيلها للفناء، وبالتالي فإنه يوهم المرء بأنه يقوم بإعادة صياغة العلاقة بين فاعل صار مفعولا به (وهو العبد) وفاعل ظل فاعلا، بحيث تبدو تلك العلاقة وكأنها علاقة بين فاعل وفاعل، وهكذا فإن الإغراء يتمرد على الجدلية، لا من خلال تعزيز استقلال العبد، وإنما من خلال منحه استقلالا زائفًا وهميًّا، وإذ يفعل ذلك فإنه يدعم الاستقلال الحقيقي للسيد (أو على الأقل إرادة القوة الخاصة بذلك السيد). إن قوة السيد، لا قوة العبد، هي الراسب الذي يتبلور نتيجة للإغراء.

وإذن فمشهد الإغراء الذي أحلله هنا أقرب إلى ما يقوم به فانون من إعادة كتابة لهيجل، ففي مقامة العطار يقوم السيد بمقاطعة جدلية إدراك الذات عن طريق التلاعب بالوهم على طريقة بودريار. فالظاهر لأعيننا أن السيد يرفض أن يطيح بقمع الآخر، أي إنه يرفض أن يتوقف عن رؤية الآخر باعتباره ذاته ويحجم عن تقويض منطق «التساوي» بين الآخر والذات، ويصر بدلا من ذلك على إسباغ سيادته على العبد، جاعلا منه «نظيره». إن الشيء الذي يتغلب على الخوف، ذلك الخوف الذي كان من شأنه أن يحمي هوية المصري من الذوبان في فرنسية الفرنسي، هو شبح الصداقة الذي يطوف بالمشهد ويخيم عليه، أو منطق الحب الذي يكنه إنسان لآخر. وثمة مشهدان يترجم فيهما الفرنسي نفسه يتآمران ليدعما الوهم الذي مفاده أن السيد والمسود واحد، إذ يذيبان صوت السيد في صوت العبد، وبالتالي يبدوان وكأنهما يجعلان من صوت العبد صوت سيد. المشهد الأول هو ما يسمعه الراوي عن تحضر الفرنسيين قبل أن يراهم رأي العين في الأزبكية (تماما كما أن مرسوم نابليون الذي يدعي فيه مسالمة المصريين وصداقتهم يسبق نيران مدافعه)، إذ يرسم الفرنسيون لأنفسهم في تلك التقارير التي تصل إلى مسمعي المصري صورة لأنفسهم تمثلهم في حالة سلام مع المصريين، أما المشهد الثاني فهو الذي يستشهد فيه المستشرق الفرنسي بقصيدة البردة، والذي يعلن فيه ذلك الفرنسي نفسه «عربيًا» «مسلمًا» فلا تفلت من بين شفتيه ولو كلمة واحدة فرنسية. أود هنا أن أذكر القارئ بمحاولتي تطويع ما قاله ألتوسير عن الاستجواب ليناسب أغراضي، حيث قمت بتلخيص العلاقة التي ينسج خيوطها الإغراء في العبارة: «أنا يا من أمشي هناك!»، وهي العبارة التي تساوي بين الفاعل - المفعول به (أو العبد، أو الذات الأخرى في رؤية هيجل) وبين الفاعل الحق (أو الذات المدركة لذاتها، بمصطلح هيجل، أي السيد). وبالطبع فكما ذكر فانون في معرض نقده لهيجل فإن فعل رفض القمع وتنازل عن السيد عن ذاته للآخر العبد هو في حد ذاته ما يضمن استمرارية سيطرة ذلك السيد على العبد. بعبارة أخري، في كل مرة يخاطب فيها السيد الفرنسي المصري المحتلة بلاده في مقامة العطار، سواء كان ذلك بشكل غير مباشر (عن طريق ما ينشره الفرنسيون عن أنفسهم من مراسيم وأخبار) أو بشكل مباشر (كأن يقوم أحدهم بالاستشهاد ببيت من الشعر العربي بلسان عربي مبين) فإنه يثب عدة خطوات إلى الأمام على طريق المنطق

الذي وصفه هيجل في كتابه «ظاهراتية الروح»، فيرد للعبد ذاته المسلوبة، ثم لا يلبث أن يستعيدها منه «مع الفوائد»، فالحقيقة أن العبد لا يستعيد ذاته الحقيقية، بل إن ما يستعيده هو ذاته بعد أن تحولت إلى ذات السيد، فهو لا يستعيد ذاته إلا من خلال ذات السيد، بكل ما ينطوي عليه ذلك من انحياز. ورغم أن السيد يتحكم في عملية المبادلة فإن طبيعة منطق الإغراء ذاتها تخدع العبد بحيث يؤمن أنه هو من أراد لتلك المبادلة أن تحدث، بمطلق حريته وكامل إرادته. وحين أتحدث عن «الفوائد» فإنني أقصد علامة «لا يساوي» التي تغير اتجاه المعادلة، فتتحول من «أ يكمل ب» إلى «أ يحل محل ب كليةً»، ولا أعني هنا فقط رغبة المستعمِر في تأكيد سيادته على ذلك الذي قام باستعمار بلاده، بل أعني أيضًا – وبنفس الدرجة– رغبة ذلك الذي استُعمِرَتْ بلاده في أن يرى نفسه سيدًا. فإذ يحل الفرنسي في مقامة العطار محل الآخر (بأن يجعل ذلك الآخر «نظيرًا مساويًا» لذاته) ويرفض أن يرفض ذلك القمع، فإنه يستحث الطرف الآخر- أي المصري- على اتخاذ الخطوة التي تظاهر هو برفض اتخاذها، فهو يثير خيال المصري ويجعله يحلم بالعودة إلى ذاته النقية، ما قبل الاستعمارية، حين كان سيدًا مستقلا مالكًا لأمره، بيد أن تلك العودة المزعومة للنقاء ليست سوى عملية ترجمة يتحكم فيها الفرنسي؛ فهي (إعادة) إنتاج لمصرية المصري من خلال إغراء الفرنسية. وحين يرفض المصري قمع الآخر، فإن هيجل خليق بأن يقول إن «ذلك القمع الملغز لآخريته الغامضة هو عودة لا تقل غموضًا لذاته» ، إذ يرجع الفضل جزئيا في استعادة تلك الذات، أو جعلها مساوية لذاتها، إلى الآخر، أي إلى المستشرق الفرنسي الذي يصبغ السيادة العربية والإسلامية بصبغة السيادة الفرنسية ومن ثم يجعل الذات المصرية ترغب في ذاتها مرةً ثانية [٥٠]. بعبارة أخرى، إن قمع آخرية الذات – بتأكيد الاختلاف وعدم إمكانية المقارنة بين الذات وبين الآخر- تعيد الذات إلى ذاتها من خلال انعكاسها على ذات الآخر، التي «تعيدها إلى ذاتها» [٥١]. بيد أن ذلك لا يحدث عند هيجل إلا من خلال فاعلية الذات، التي ترى «ذاتها في الآخر، لكنها تحل محل تلك الصورة من ذاتها في الآخر وبالتالي تسمح للآخر بأن يصير حرًّا مرة أخرى» [٥٢]. وهنا تتضح أهمية فانون، إذ يساعدنا على أن نفهم أن تلك الفاعلية تبدو وكأنها مالكة لأمرها، ولكنها في الحقيقة وهمية، فهي ليست سوى سراب خادع يتكون أينما ربط السيد ذات العبد بذاته ورفض أن يتخلى ذلك الرباط.

في الواقع يبدو نقد فانون لأفكار هيجل وكأنه وصف دقيق إلى حد مخيف لانهيار التبادلية بين المصري والفرنسي في مشهد البردة، إذ يبدو الفرنسي المتأسلم متحدث العربية وكأنه يختصر صراع الحياة والموت بين المستعمِر وابن البلد والذي موضوعه ما يسميه هيجل «حقيقة..إقرار كل منهما بالآخر باعتباره ذاتًا مستقلة» (٥٣). فكأن الفرنسي يقول للمصري: «أنا أعترف بك.. أنا أنت، ولا أعبأ بأن أكون أنا، على الأقل في هذه اللحظة. وأنت لا تحتاج لأن تكون أنا كي تكون نفسك، على الأقل ليس الآن.» إننا أمام تبادل قُطِع عليه الطريق، فأحد طرفي متسلسلة تخليق المعاني التي لدينا يصير مشلولا مؤقتًا، وهو الطرف الفرنسي، أي الطرف الأنثوي المزعوم، المتذبذب بين هويته الحقيقية والهوية التي يتخذها (لأغراض الاستراتيجية)، بينما الطرف الآخر- المصري- يتم وضعه في موضع المنتصر المالك لزمام عملية خلق المعاني، كما أنه يصير هو الذكر. تختفي السيادة الفرنسية، ويظل المصري ينعم بوهم مصريته النقية الخالصة التي لا مراء في سيادتها، ذلك الوهم الذي يصور له أنه هو من يحدد معنى السيادة. فالفرنسي يملك زمام القوة الناعمة، فهو يتحدث العربية ويستطيع أن يبدو «مسلمًا»، ومن ثم فلديه القدرة على التلاعب بالمظاهر ويعكس الدال والمدلول ويذوب في مصرية المصري ليصير مصريًا بدوره، غير أن المصري لا يستطيع أن يذوب في فرنسية الفرنسي بالمقابل، فلا هو يستطيع التحدث بالفرنسية ولا هو يستطيع اغتصاب آداب الفرنسية لنفسه ليتلوها على مسامع الفرنسي بلسان فرنسي مبين، لأن أسرار الثقافة الفرنسية لا تزال خافية عنه في تلك اللحظة من لحظات التاريخ، ففي ذلك الوقت لم يكن ثمة «مستغربون» مصريون منهمكون في دراسة الفرنسية وإنتاجها الأدبي في القرن الثامن عشر، كما كان المستشرقون الفرنسيون يدرسون مصر. وإذا كان اقتناص المصري للقوة الناعمة للفرنسي صعبًا، فإن اقتناصه لقوته «الخشنة» مستحيلا، إذ لا تزال مصر حتى هذه اللحظة قاصرة عن مجاراة أوروبا على المستوى العسكري والصناعي. إن المستعمر يمنع المصري من إدراكه باعتباره فرنسيا، ولكنه في الوقت نفسه يحرص على أن يعلم المصري تمام العلم أنه لا يستطيع أن «يكون» فرنسيا بينما يستطيع الفرنسي أن يكون مصريا أو عربيا أو مسلما، وبذلك فإن الفرنسي يتبع نهج فالتر بنجامين في ترجمة المصري. ومن عند النقطة متناهية الصغر التي يتوهم فيها المصري أنه يلتقي بالفرنسي «المؤنث» (الذي يستطيع أن

يكون نفسه وأن يكون المصري)فإن ذلك «السيد» المصري (الذي سبق أن تمت ترجمته إلى الفرنسية عند نقطة التلاقي تلك) يتخيل نفسه محلقًا بحرية. أي إن الفرنسي يعيد ذات المصري إلى المصري، ويتخلى عن فرنسيته مؤقتا فيفقد نفسه طواعيةً ليجدها في صورة آخر، هو المصري، وهو بذلك يزيد المصري ارتباطًا به بينما يتظاهر بتحريره. إن الفرنسي يعرف أن اعترافه بالآخر المصري دون أن يكون بينهما صراع حياة أو موت (وذلك بالتظاهر بأنه يمحو نفسه ليصير مصريا، الأمر الذي يرضي غرور المصري جدا حتى إنه يعمى عما ينطوي عليه من تهديد لهويته وذاته)أقول إن الفرنسي يعرف أن ذلك ينزع سلاح المصري.

وهكذا فإن تحليق المصري في سماء الحرية يتحول إلى سقوط في الحب. يمكننا هنا أن نقول إن الإغراء يؤدي عمله بأن يبعث الحياة في التوتر بين قمع الآخر (الذي يربط بين السيادة والمساواة) وبين قمع ذلك القمع (والذي يجعل السيادة مرادفًا للتفوق). والإغراء أيضًا – على الرغم من إصرار بودريار على إمكانية عكس اتجاهه دون قيد أو شرط- يستلزم وجود منتصر واحد في فعل القمع الأولي، أي إن فكرة إدراك كل من الطرفين للآخر تتحول إلى إدراك من طرف واحد فقط، على طريقة فانون، فالمستعمر يضع ابن البلد المستعمر على طريق ذي طبيعة متناقضة، فهو طريق تحقيق الذات كما أنه طريق تدمير الذات، ومن ثم فإنني أومن بأن «وقوع المصري في حب مستعمره» انفجار للاختلاف الذي – طبقًا لهيجل- ينتج عن تحويل الآخر إلى الذات. وإذن فإن الوقوع في الحب هو محاولة العبد لامتلاك السيادة التي أسبغها السيد عليه، أي إنه محاولة لإعادة كتابة الاستسلام طبقًا لمنطق السيد، بحيث يتحول ذلك الاستسلام إلى سيادة محضة خالصة، لا وجود فيها لأي سيد سواه. إن الحب قمع لقمع الآخر لأنه يعيد صياغة العلاقة بين ذاتين ليجعلها قائمة على عدم التساوي، فالمحب يلعب دور الفاعل، بينما يكون المحبوب مفعولا به، ولذا فإن الحب إنكار لحقيقة هامة هي أن السيد قد اختصر جدلية إقرار كل طرف بالآخر وذلك بأن حرم العبد من أية ذاتية اللهم إلا ذاتية ذلك السيد نفسه، وإذا ما كان العبد يستطيع أن يزعم أنه المحب، فإنه يمكنه أن يتخيل نفسه الصياد، المغوي، وأن يصدق أن قوته هو، لا قوة السيد، هي ما جعلته

والسيد شيئًا واحدًا.وهكذا فصحيح أن "الوقوع في الحب" قد يكون الناتج الذي يرغب فيه الطرفان كي يتحقق إغراء الترجمة، إلا إن كلا منهما يرغب فيه لتحقيق هدف يختلف عن هدف الآخر.إن السيد إذ يجعل عبده يعتقد أنه يحبه (ومن ثم يوقعه في حبه) إنما يهدف إلى إخضاع ذلك العبد لإمبراطوريته، أما العبد فهو لا يرى الحب صنوًا للخضوع، بل يراه وسيلته إلى التساوي بسيده، بل وإلى التفوق على ذلك السيد أيضًا، فهو يقع في الحب كي يؤكد تفوقه على الآخر، ولكي يعثر (أو يعاود العثور) على الذات في خضم لعبة الذوات التي تهدد - دائمًا وأبدًا- بتحويل الذات وصبغها بصبغة الآخر في سلسلة لا نهائية من معادلات التساوي بين الطرفين. وبالطبع فانون محق في قوله إن قمع قمع الآخر- ذلك الحلم بالهروب من الجدلية- ليس سوى وهم، لأن عدم تكافؤ القوى بين العبد والسيد يغلق الباب أمام أية محاولة للهروب. وإذا ما عدنا إلى مقامة العطار فسنجد أنه في كل مرة يرفض الفرنسي فيها التمرد على قمع الآخر ويختار- بدلا من ذلك- أن يذيب ذلك الآخر في نفسه يستجيب المصري بالمزيد من الانغماس في الحب،فعلى سبيل المثال، ما إن يعمل المصري فكره فيما تناهى إليه من شائعات حول تأدب الفرنسيين وتحضرهم، حتى يلمح أول مجموعة من الشباب الفرنسي بارع الحسن ويقع في غرامهم، وكذلك فبمجرد أن يسمع المصري العالِم الفرنسي يتحدث عربيةً ملك زمامها إلى حد مذهل فإنه يجد نحوه حبًّا كبيرًا، فالحب رد فعل الخاضع للاستعمار تجاه سياسة الإغراء التي يتبعها المستعمر، والتي تقوم على اعتراف المستعمر بذلك الخاضع للاستعمار قبل أن يطالب ذلك الأخير بالاعتراف به؛ تلك السياسة التي يملكها المستعمر ويجيد توظيفها بحيث يلتهمها الخاضع للاستعمار التهامًا (حتى نقطة معينة)، والتي تطمس الاختلاف بين المستعمر والخاضع للاستعمار. إن المستعمر لا يرغب بالطبع في أن تصير قوة الخاضع للاستعمار مساوية لقوته، ناهيك عن أن يتخلى عن قوته لذلك الأخير، بل إن ما يريده حقًّا هو الاستمرار في إيهام الخاضع للاستعمار بأن القوتين متساويتان بل وبأن الخاضع للاستعمار يتفوق طبقًا لحسابات القوة على المستعمر، فاستمرارية ذلك الوهم في ممارسة تأثيره شديد الإغراء تضمن للمستعمر أن يستمر في السيطرة.وإذ يقع الخاضع للاستعمار في الحب فإنه يترجم ذلك الوهم إلى «حقيقة»، فيقبض بيده على ذلك التذبذب بين موقعي الفاعل والمفعول به- ذلك التذبذب الذي

يقوم عليه الإغراء، ويعيد توجيه القوة إلى نفسه. فبينما يتمسك الإغراء بالوهم، يحاول الحب تحويل ذلك الوهم إلى حقيقة واقعة. ويدرك فانون هذه النقطة، ففي كتابه «بشرة سوداء وأقنعة بيضاء» يقوم فانون بإعادة صياغة المنافسة على السيادة البيضاء بين الرجل الأسود والرجل الأبيض، تلك المنافسة التي تنطوي على مشاعر حب مثلية، فيحولها إلى سيناريو نفسي جنسي يتوق فيه الرجل الأسود توقًا شديدًا إلى «امتلاك» المرأة البيضاء. يقول فانون:

في أشد أركان روحي سوادًا، في تلك المنطقة الغارقة في الظلال والخطوط المتقاطعة، تنمو داخلي رغبة فجائية في أن أصير أبيض اللون. لا أريد أن يراني الناس أسود، بل أبيض.وإذن (ونحن نتحدث هنا عن نوع من الاعتراف بالآخر لم يتحدث عنه هيجل) من ذا الذي يمكنه أن يحقق لي ذلك سوى المرأة البيضاء؟ إن المرأة البيضاء إذا ما أحبتني تثبت أنني جدير بحبٍّ أبيض، وأنني محبوب كما يُحَبُّ الرجل الأبيض، وأنني رجل أبيض. إن حبها يفتح لي ذلك الرواق البراق الذي يقود إلى الحَمْل الكامل. إنني أتزوج الحضارة البيضاء، والجمال الأبيض، والبياض الأبيض. وحين تتحرك يداي دون توقف في مداعبتهما لذلك النهدين الأبيضين فإنني لا أمتلك النهدين، بل أمتلك الحضارة الأوروبية والكرامة الأوروبية [٥٤].

يرى فانون أن «الحب» الذي تقدمه المرأة البيضاء للرجل الأسود طريقة للاعتراف بذلك الرجل الأسود تنزع عنه سلاحه بحيث لا يكون ثمة صراع وبحيث يتشتت ذلك الرجل الأسود فيحيد عن هدفه، أي عن إدراكه لذاته باعتباره فردًا مستقلا، فلا يعود يرى ذاته إلا جزءًا من ذلك الآخر الأبيض- السيد الأبيض- ومرادفًا له. ووقوع المرأة البيضاء في هوى الرجل الأسود ترجمة للتشبيه الذي يستخدمه الرجل الأسود إذ يساوي نفسه بالرجل الأبيض قائلا: «أنا محبوب كما يُحَبُّ الرجل الأبيض»، بحيث يتحول التساوي المفترض إلى تساوي حقيقي قائم على أرض الواقع، أي بحيث يصير الرجل الأسود رجلا أبيض حقًّا وصدقًا («أنا رجل أبيض»).وعلى الرغم من أن فانون لا يوضح السبب الذي يجعل الرجل الأسود يبادل المرأة البيضاء حبًّا بحب (إلا في آخر كتاباته النقدية التي تتناول أفكار هيجل) فإننا نلمح بين سطوره تبريرًا محتملا، مفاده أن المكون

الاجتماعي-السياسي للبياض هو ما يرغب فيه الرجل الأسود حين يعرب عن أمنيته أن يُرى باعتباره رجلا أبيض؛ إنه «البياض الأبيض» و «الحضارة البيضاء والكرامة البيضاء»، أي السيادة البيضاء باختصار. وهكذا فإن الرجل الأبيض والمرأة البيضاء لا يختلفان كثيرًا عن الراوي المصري و «عرائسه» الفرنسية، فكلا الفريقين بلا جنس، ولقاء هذا بتلك لقاء «خنثوي»، تمامًا كلقاء ذلك بهؤلاء. وصحيح أن الرجل الأسود يتخيل أنه يجعل المرأة البيضاء حبلى، إلا إن بلوغه السيادة الذكورية المرتبطة لديه بـ»البياض الأبيض» لا يتحقق إلا حين تنقلب الأدوار الجنسية المفترضة، فيتأنث هو، وتصير امرأته البيضاء ذكرًا يخصبه، فينقل إليه شيئًا من السيادة البيضاء. من ثم تتضح لنا طبيعة الخط الحلزوني الذي تتخذه رؤية فانون: إن حب المرأة البيضاء يفتح للرجل الأسود «ذلك الرواق البراق الذي يقود إلى الحمل الكامل»، فـ»الأنثوي» يتذبذب - على طريقة بودريار- والذكر يفقد شوكته، ثم لا يلبث أن تخصبه أنثى نبت لها عضو ذكري، فيحبل الذكر الذي فقد ذكورته ويمتليء داخله بالسيادة. فلو شئنا استعارة مصطلحات دريدا هنا لقلنا إن «الأنثوي» الفرنسي في مقامة العطار محاكاة للصداقة (أي إنه أداة الربط التي تقمع اللا تناظر وتحجبه وتموه عليه لتوحي بالتناظر والتساوي بين الطرفين) و تفجر الحب في تلك المحاكاة (أي إنه أيضًا الشَرطة المائلة التي تخترق علامة التساوي لتكشف عن اللا تناظر الذي سبق طمسه[٥٥]. والعطار إذ يحول الفرنسيين إلى كيانات مخنثة (تشبه الإنسان الأبيض عند فانون، والذي هو تارة ذكر وتارة أنثى) يمزق حجاب الصداقة والحب (أي علامة التساوي التي تخترقها الشَرطة المائلة فتحولها إلى لا يساوي) بين كيانين متشابهين لكنهما غير متساويين، وعدم التساوي بينهما هو القوة التي تتيح للفرنسيين أن يوقعوا المصري في حبائلهم ومن ثم في براثن الاستعمار، كما أنها القوة التي تتيح للمصري أن يتخيل أنه هو الصياد وأن الفرنسيين هم الفريسة التي يطاردها ذلك الصياد، أي إنها ما يجبر المصري على الاستسلام وما يسمح له - في الوقت نفسه- أن يدعي أنه قد استسلم بشروطه. وهكذا ففي إطار التبادلية الذي يفترض هيجل - غير محق- أنه يميز العلاقة بين السيد والعبد، يكون تفجر الحب خضوعًا للمستعمر، لكنه يكون في الوقت نفسه قمعًا للمستعمر يمارسه الخاضع للاستعمار كي يحفظ ماء وجهه، وهو نفسه إغراء الاستعمار الذي أتحدث عنه، فلا شك في أن ثمة صراعًا مريرًا دارت رحاه بين المستعمر الفرنسي

والمصريين (بقيادة المماليك) بهدف السيطرة على أراضي مصر، إلا إنه حتى في أثناء ذلك الصراع ينخرط الطرفان معًا في صراع من نوع آخر، هو صراع الحب الذي يتوسل بالترجمة ليقلب موازين صراع السيطرة. وجدير بالذكر هنا أن العطار يخالف تقاليد المقامة مخالفة شديدة الذكاء إذ تتحول عنده إحدى شخصيات المقامة الهامة إلى شيء آخر، وأقصد شخصية الرجل الذي يتجول هنا وهناك ليكسب رزقه بالحيلة، فهو يمتع جمهوره بالتلاعب اللغوي، ثم يخدعهم. هذه الشخصية ترتدي ثوبًا جديدًا كل الجِدَّةِ في مقامة العطار، فالفرنسيون هم المخادعون الذين يستخدمون اللغة المغرية المغوية ليوهموا مصر بأنها تمتلك نفسها على الرغم من فقدها نفسها. وإذن فإن العطار يصور ما يمارسه الاستعمار الفرنسي من سحر يأسر المصريين كنوع من الاعتراف الزائف بالآخر، دون معركة، فكما يخبرنا فانون، ما إن تنغلق دائرة اعتراف الطرفين ببعضهما البعض، أي ما إن يتدخل المستعمر في مسار الأمور قائلا لمن يريد إخضاعه: «أنا أنت»، حتى يصير من المستحيل على الخاضع للاستعمار أن يتصرف خارج سياق المستعمر إن جاز التعبير، فلا يمكن له أن يكون ذاته إلا إذا صار الآخر المستعمر، فعبارة «أنا أنت» تغويه فتولد بداخله الرغبة في أن يكون هو المستعمر في المقابل (فيقول لسان حاله: «وأنا أريد أن أكون أنت»)، ومن ثم أن يستعيد ذاته. إن المصري الخاضع للاستعمار يتماهى تماهيًا خياليًّا مع نفسه (و التماهي الخيالي تعبير يستخدمه سلافوي جيجك)، فهو يتماهى مع «الصورة التي يحب نفسه فيها»، أو الصورة التي تمثل «ما يريد أن يكونه»، لكنه أيضًا يتماهى تماهيًا رمزيًّا (والتعبير لجيجك أيضًا) مع ما يراه الفرنسيون، أو « مع الموقع الذي ينظر إليه الآخر منه، والذي ينظر إلى نفسه منه فيجد نفسه جديرًا بالحب والإعجاب» (٥٦).

وقد كتب المستشرق الإنجليزي وليم لين -في ١٨٣٦- عن لقاء جمعه بالعطار في عشرينيات القرن التاسع عشر، فأوضح أن المصري قد أنجز وعدًا يكشف الكثير عنه. يقول لين: «حين افترض العطار أنني سوف أنشر في بلادي شيئًا عن مشاهداتي عن أهالي القاهرة رغب في أن أذكر فيما سأكتبه أنني أعرفه، كما طلب مني أن أُذكر رأيي في معارفه واطلاعه» (٥٧). إن هذا يبين أنه بعد مرور خمسة وعشرين عامًا على الحملة الفرنسية لم يكن العطار، وهو رجل العلم المبرز، ليقنع برأيه في نفسه كرجل حر وبرأي معاصريه فيه،

بل إنه كان لا يزال بحاجة إلى رؤية نفسه بعيون الآخر؛ فلم يكن ليثلج صدره سوى تقييم الأوروبي له ورأيه فيه، أي إنه - بتعبير جيجك- كان في حاجة إلى رؤية نفسه «من حيث تتم مشاهدته»، فهو - والتعبير لفانون هذه المرة - قد ولى وجهه شطر السيد.

استيقاظ الذات بين ذراعي الآخر:

مع هذا التحول إلى التماهي الرمزي ينبغي علينا أن نعود إلى مقامة العطار. إن قيام الفرنسي بترجمة نفسه إلى العربية في المقامة - وما يعكسه ذلك من سعة اطلاع الفرنسيين- يسحر الراوي فيجعله يرغب رغبةً متزايدةً في الفرنسي وفي كونه فرنسيا، و - أخيرًا- في لغته الفرنسية نفسها. يقول المصري معلقًا على محادثته مع الفرنسي: «خالط تعجبي منه الشغافَ، وغلبَ شيطانُ المحبةِ عليَّ واستحوذ.»

إن المصري يصاب بصدمة شديدة إذ يدرك مدى تأثير حسن الفرنسي عليه (فهو يصفه بالمصيبة والخطب الجلل إذ يقول مثلا «بحسنِهِ دُهِيتُ»)، الأمر الذي يدفعه بدايةً إلى التراجع دفاعًا عن النفس [٥٨]. من الجلي هنا أن ولاء المصري لبلاده وانجذابه لعدو بلاده يصطرعان بداخله. ويحاول المصري جاهدًا أن يجدد ولاءه لبلاده بأن يبتعد عن ذلك الذي أثار حبه محتميًا بصورة من صور مصر، إذا ما اعتبرنا مصر مكانًا منفصلا عن الفرنسيين. بيد أن «مصر» قد صارت مكانًا لا يمكن أن يلوذ به ليجد الاستقرار والأمان الذي ينشده. فحتى لو أن الراوي قد بات ليلته عند صديقه المصري الذي كان ينوي أن يلوذ به منذ البداية لما أجدى ذلك، فمنزل الصديق- كالوطن كله- لم يعد ملاذًا آمنًا للمصريين، بل تحول إلى مجرد موضوع يتردد على الألسنة، أو محطة مؤقتة في مدينة سبق أن احتلها الفرنسيون. يقول الراوي:» ذهبتُ للمكانِ الذي أعددتُه للمبيت، وعلمتُ أني بحسنِهِ دُهِيت.فتحركتْ مني صبوةٌ تقادمَ عهدُها، و تقوَّت عندي نشوةُ أدبٍ كان قد ضعفَ أودُها.وطفقتُ طول ليلي سهران، وأنا برؤيةِ الصباحِ كالولهان». [٥٩]

إن المصري يصير لاجئًا يقض الأرق مضجعه في مصر غير المستقرة تلك، وهو يسهر الليل كله متخيلا عودته إلى «فرنسا»، إذ يكابد تباريح الشوق إلى رؤية الفرنسي مرة

أخرى في الصباح التالي، ثم تلم به رغبة في كتابة قصيدة يهديها إلى ذلك الفرنسي، وما تلبث تلك الرغبة أن تسيطر عليه، فينظم هذه الأبيات:

منَ الفرنسيسِ ظبيٌ سحرُ مقلتِهِ

عندَ المحبِّ لهُ في القلبِ تأنيسُ

قد لاحَ في حُلَلٍ سودٍ فقلتُ سنا

صبحٍ عليهِ من الأستارِ حنديسُ

روضٌ من الحسنِ لا تدنو إليه يدٌ

و مطلبٌ بظبا الألحاظِ محروسُ (٦٠)

مهفهفُ القدِّ قد أرخى ذوائبَهُ

كأنه غصنٌ في الروضِ مغروسُ

رأى المحبةَ من عيني فخاطبني

بِدُرِّ لفظٍ بهِ لطفٌ وتأنيسُ

تجانسَ الحسنُ في مرآهُ حين غدا

بينَ الكلامِ وبينَ الثغرِ تجنيسُ

وصادَ عقلي بلفتاتٍ فواعجبًا

حتى على العقلِ قد تسطو الفرنسيسُ(٦١).

إن الأبيات تحكي باختصار يستلزمه الشعر حكاية لقاء المصري الأول بالمستعمر، أو بالأحرى تعيد تلاوة القصة على مسامعنا، منظومة مقفاة هذه المرة، لا نثرية مسجوعة، والغريب هنا أن الشاعر يقترب جدا من بودريار بل ويستخدم مصطلحاته ذاتها إذ يلخص لنا آليات الإغراء الاستعماري التي كانت حاضرةً في مختلف مشاهد اللقاء، فالشاعر / الراوي

يصف الشطر الشعري الذي استشهد به العالِم الفرنسي بأنه "در لفظٍ به لطف وتأنيث" [٦٢](١) والقصيدة تحكي قصة محاولة الراوي التراجع والابتعاد، لكنها تنتهي بأن تؤكد شكوكنا، إذ تخبرنا أن محاولات المصري اليائسة العودة إلى الأراضي المصرية وإلى استعادة ذاته السيدة التي لا مكان للفرنسي فيها قد باءت بفشلٍ ذريع. فها هو ذا الراوي/ الشاعر يصيح مندهشًا: "وصادَ عقلي بلفتاتٍ فواعجبًا / حتى على العقلِ قد تسطو الفرنسيسُ" [٦٣]، معربًا عن خوفه من ضياع عقله، وفي الوقت نفسه معبرًا عن إعجابه بذلك الصياد الذي استطاعت "لفتاته" "السطو" على عقله (بكل ما للسطو من دلالات)، بيد أن ما يملك عليه نفسه الآن هو الحب، لا الخوف والفرق والهلع. أما إذا ما أردنا الحقيقة فإن الفرنسي قد صاد ما هو أكثر من عقل الراوي، بلفتاته الفاتنة، فإن اهتمامه بالمحلي قد سيطر على خيال الراوي وملكه عليه [٦٤]. إن الأبيات التي ينشدها الراوي تشهد بأن عيني الفرنسي قد احتلتا عينيه، وأن ذاته المحبوبة قد ملكت عليه ذاته جميعها، فسحر عيني الفرنسي الشبيهتين بعيني المها لم يسكن قلب المصري وحسب، كما يخبرنا البيت الأول، بل إن الفرنسي قد صار، في البيت الثالث، "مطلب" المصري، الذي "تحرسه ظبا الألحاظ"، فالفرنسي يسكن بين جفني عاشقه المصري، وبالتالي فهو قبلة عينيه الوالهتين الغيورتين كما أنه في الوقت نفسه مصدر النظرة، فهو العين نفسها التي تنظر. إن الجمال في عين من يراه كما يقولون، ولكن العين التي نتحدث عنها هنا مزدوجة الشخصية، حيث أن ذات الرائي نفسها قد انقسمت إلى شيئين بفعل المحاكاة التي يقوم عليها الاستعمار. وعلى الرغم من أن المصري يبدو وكأنه ينظر إلى الفرنسي وهو متمتع بكامل قوته وإرادته، فإنه في الواقع مسلوب الإرادة واقع تحت تأثير سحر الألحاظ الغزلانية وفتنتها، وهذا كله بينما هو لا يزال المصري الخاضع بلده للاستعمار، والذي هو موضع نظرة الفرنسي. إن الفرنسي هو الذي يجيد توظيف استراتيجية التظاهر، فيقدم نفسه للمصري في صورة

---

(١) تصر الكاتبة على أن الشاعر يقصد "التأنيث" لا "التأنيس" بالرغم من أن قافية الأبيات، وهي الياء والسين، تشهد بأنه ليس ثمة خطأ في هجاء الكلمة، و"التأنيس" الذي يقصده الشاعر هو الملاطفة لإذهاب الوحشة عن السامع (المترجمة)

"الغزال" الفاتن الذي يتأمله المصري هائمًا، أي إن الفرنسي يعرف جيدًا كيف يلعب دور "الأنثوي" الذي يتحدث عنه بودريار، وهو الذي يجيد خلط الفاعل بالمفعول به، ومن ثم فإنه هو الذي ينظر وهو الذي يتمتع بالقوة في حقيقة الأمر، أي هو الذي بيده زمام العلاقة الاستعمارية. وعيناه تأسران عيني المصري وتسلبانه ذاته أيضًا. بعبارة أخرى فإن المستعمر الذي تقع عينا المصري عليه فيبدأ في لعب دور الصياد معه، ويظنه غزالا، كما وصفه سابقًا باعتباره "عروس" متمايلة متثنية، هو في الواقع الصياد الذي يرى المصري فيقرر ملاحقته. ولسوف يحاول المصري أن يعيد جدلية الاعتراف بالآخر وأن يصير هو الصياد حقا وصدقا، وأن يستعيد سيادته، لكنه في سبيل تحقيق ذلك سيندمج مع صياده الفرنسي، أي مع ما يسميه جيجك "الموقع الذي يتم مراقبته منه". إن لا تبادلية الترجمة الاستعمارية تقود المصري المحتلة بلاده إلى إعادة تحقيق التوازن من خلال ترجمة نفسه إلى الصياد، وهكذا فحين يشرق الصبح الذي ينتظره بفارغ الصبر على بقايا مصر التي صارت وطنًا مؤقتًا فإنه يصير حليفًا للفرنسيين، أو رفيقهم في رحلة الصيد— صيده هو. وفي هذا الصدد يقول كولا إن نص العطار، وكذا العديد من كتابات معاصريه الفرنسيين "تصف لحظات تماهى فيها هؤلاء مع الآخر، ورغبوا فيه، وصاروا متعاونين معه" (٦٥). لكن ما هدف التعاون؟ إن الغريب في هذا المشهد هو أن الراوي المصري ينضم إلى الفرنسيين بصفته "فاعلا مشاركا" لهم إن جاز التعبير، إذ يقوم بدراسة نفسه معهم!، وكأن ثمة شاشة عرض مقسومة إلى نصفين، في النصف الأول يبدو المصري وهو يشارك المصريين دراسة شيء ما، وفي النصف الآخر من الشاشة يبدو الشيء الذي يدرسه المصري بالاشتراك مع الفرنسيين، فيتضح أنه المصري ذاته! ففي المشهد التالي نجده يتحدث عن جلساته العلمية الأدبية مع الفرنسيين (مشيرًا إليهم- في أغلب الأحيان- بضمير المؤنث)، فيقول إنهم (إنهن) قد تناوبوا تلاوة الشعر على مسمعيه، كما أروه (يكتبها هكذا: أرينني) كتبًا كبيرة وصغيرة، منها المجهول ومنها المشهور، في الحساب والأدب؛و تحادثوا (يكتبها "تحادثن") معه عن مشكلات في هذين المجالين وكتبوا (يكتبها "كتبنَ") رأيه فيها. كما سألوه (ويكتبها: "سألنني") أن يشرح لهم بعض ما استغلق عليهم من أبيات البردة، التي كانت بحوزتهم طبعات عربية عديدة لها، ثم أروه (ويكتبها "أرينني") مقتطفات شعرية وسألوه عن معاني بعض الكلمات... وأخبره

بعضهم أن لديهم في بلادهم كتب تضم المعلقات السبع، ويقول إن من الشعر الفرنسي ما يسر النفس ويطرب الأذن، وإنهم كلما كانوا يستوضحونه معنى لفظ ما، فإنهم كانوا يتبعون ذلك بالنظر في كتاب من الكتب العربية القيمة المتخصصة في اللغة، وهو على غرار كتاب "الجمهرة" لكنه مترجم إلى الفرنسية [٦٦].

إن ما يذهل الراوي ويشل تفكيره هو معرفة الفرنسي بالأدب العربي. ولا شك أن شعر "المنادمة" الذي يتلوه الفرنسيون على الراوي يشتمل على أبيات في وصف الخمر ومجالسها، كتلك التي اشتهر بها الشاعر العباسي أبو نواس (٧٥٥-٨١٣)، فالشاعر يصف ما يتلونه من شعر قائلا إنه "حميا الكئوس"، مشبها إياه بنشوة الخمر. من ثم فإن الشعر في هذه المقامة، كما يقول كولا، "سجل هام للرغبة وللتبادلية" [٦٧]. وإذن فإن تأثير الأدب، أو تأثير ترجمة الفرنسي ذاته بحيث يصير عربيًا يتلو الشعر العربي، هو حرفيًا ما يدفع الراوي إلى التعاون مع الفرنسيين في ترجمتهم للثقافة العربية الإسلامية، فالمصري قد صار- بفعل الأدب- متماهيًا بما فيه الكفاية مع المستعمر، بحيث يمكنه التعامل مع ذاته نفسها باعتبارها تابعًا وموضوعًا للدراسة. وفي خضم هذا التعاون تطل لا تبادلية الترجمة الاستعمارية برأسها، فبينما ينهمك المصري في شرح ما استغلق من البردة (وهي القصيدة نفسها التي سبق أن اقتبس منها شطرًا فسحر المصري)، وبينما الفرنسيون يأخذون عنه ثم يرجعون إلى معجم ثنائي اللغة بدأوا في وضعه، بينما يحدث هذا كله يقوم المصري بترجمة موروثه الثقافي بشكلٍ غير مباشر إلى الفرنسية،وترجمة نفسه إلى فاعل/ فاعل-مفعول به فرنسي، من الناحية المعرفية. فما إن امتلأ المصري زهوًا لدى سماعه محاكاة الفرنسي للعرب ومحاولاته التماهي مع صورة العربي المسلم في زمان سيادته، وهي الصورة التي جعلت الفرنسي يروق المصري ويدخل قلبه، حتى بدأ يتماهى مع وجهة النظر التي ينظر إليه الفرنسي منها، أي يتماهي مع "أنا" المستشرق الفرنسي، فيترجم النصوص العربية إلى الفرنسية، كي يقرأها الفرنسيون ويغتصبوها لأنفسهم. والمصري هنا يسعى إلى إعادة الثقافة العربية الإسلامية إلى أمجادها من خلال "أنا" ذلك الفرنسي، أي من خلال إكساب الثقافة العربية الإسلامية هوية فرنسية، وهو إذ يفعل ذلك فإنه يقبل دعوة الفرنسي- شديدة الإغراء- له لاستعادة سيادته، أي لأن يكون ذاته

" المصرية" مرةً ثانيةً، بأن يصير "فرنسيًا"، ويتخذ المصري قراره فيقبل دعوة الفرنسي، غير مدرك أن ترجمته ذاته بحيث يصير فرنسيًا لن تحقق له التساوى مع الفرنسي الذي حكم على ذلك التساوي باستحالة التحقق منذ البداية، ومن ثم فإن المصري لا يستعيد سيادته بقبوله الدعوة الفرنسية، بل إن ما يستعيده هو في الواقع شيئًا يشبه ذاته القديمة نوعًا ما، لكنه في النهاية مجرد تابع للفرنسي. وقد جاء سير حوادث التاريخ مصداقًا لما تنبأ به العطار في مقامته، فقد تُرجِمت البردة للمرة الأولى إلى الفرنسية في ١٨٢٢، وكان المترجم واحدًا من أهم المستشرقين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، وهو سلفستر دو ساسي، وربما يكون قد اعتمد في ترجمته إياها على ما سبق أن أجراه علماء الحملة من أبحاث أفادوا فيها من خبرة مصريين، مثل الراوي في مقامة العطار، بيد أن دو ساسي لا يُضَمِّن ترجمته أية ملاحظات تنص على علاقتها بالحملة الفرنسية، كما أنه لا يرفق بها الأصل العربي [٦٨]. وهكذا فإن دو ساسي يخضع النص العربي ذاته للهيمنة الفرنسية، ويختلف هذا عما فعله دو ساسي في كتابه "مختارات من الأدب العربي" والذي نشره في ١٨٠٦، وإن لم يكن لدينا ما يدعونا للاعتقاد بأن الروح الاستعمارية لم تسيطر على الكتابين كليهما.

وقد صدَّر دو ساسي الطبعة الأولى من البردة الفرنسية (المكونة من ثلاثة مجلدات) بإهداء لنابليون، وقد جاء في الإهداء أن عيون الأدب العربي "غنائم" نابليون من غزوه لمصر، فهي- والكلام لدو ساسي- أطلال آسيا القديمة، التي كانت ذات يوم عظيمة، إلا أن أوروبا قد محت عجائبها وسطعت عظمتها - أي عظمة أوروبا بالطبع- فطمست مجدها الغابر [٦٩]. والحق أن دو ساسي لم يجانب الصواب كثيرًا، فبردته المنتزعة من سياقها العربي، بل والمنتزعة من السياق التاريخي الذي تمت ترجمتها فيه، قد قُدِّمَت إلى القارئ الفرنسي بطريقة تستدعي إلى الأذهان طمس أوروبا لمجد آسيا الغابر، لكنها تقوم بالتمويه عليه في الوقت نفسه. وليس ثمة ما يبين مدى قوة تماهي المصري مع الصورة التي يريد الفرنسي أن يراه عليها من تغير معنى «البردة» في النص، والذي يعكس ما فعله الغزو الفرنسي بالثقافة العربية الإسلامية، أي إزاحته إياها عن مكانها.فلا شك في أن الموروث الأدبي والثقافي والديني الذي تجسده بردة البوصيري يتحول ويتبدل ما إن

يضع الفرنسيون يدهم عليها، فهم في البداية يستخدمونها كأداة أو وسيلة لإغراء المصري وإخضاعه للاستعمار، ثم إنهم يعهدون إلى ذلك المصري الواقع تحت الإغراء بمهمة مساعدتهم في ترجمتها. لكن كيف يوظف العطار الصورة في عنوان القصيدة (أي صورة بردة النبي محمد) ليبين توجه المصري شيئًا فشيئًا نحو ترجمة نفسه بحيث «يتفرنس»؟ إن ما يحدث هو أن المصري ينظم قصيدة أثناء أرقه وترقبه للقاء مع الفرنسي في صباح اليوم التالي، وهو اللقاء نفسه الذي سيساعد أثناءه الفرنسيين في ترجمة الأدب العربي إلى الفرنسية، وهو في هذه القصيدة ينزع عن بردة البوصيري بردتها إن جاز التعبير. إن ما سبق أن رأيناه من اختراق الهوية الفرنسية للهوية المصرية (بما يتسم به من لا تبادلية، لعدم تساوي القوى) يتكرر على مستوى الأزياء في البيت الثاني من قصيدة المصري، والذي يقول فيه:

قد لاحَ في حُلَلٍ سودٍ فقلتُ سنا صبحٍ عليهِ من الأستارِ حنديسُ

فـ"الثياب" و"الأستار" في هذا البيت تشير من طرف خفي، على سبيل المجاز، إلى البردة. فكما أن الشطر الذي تلاه الفرنسي من قصيدة البردة سابقًا قد ربط المصري بالفرنسي فجعلهما جارين وحبيبين بل ومن أتباع دين واحد، فإن شبح البردة النبوية هنا يلعب دور الرابط بين الثياب الفرنسية والمصرية، والتي- لولا البردة- لما تشابهت في شيء سوى اللون. (فأغلب الظن أن الفرنسي الذي أحبه المصري كان يرتدي نفس ما يرتديه نابليون ورجاله، أي معطف أسود اللون، وأغلب الظن كذلك أن الراوي- باعتباره أزهريًّا كالعطار نفسه- كان يرتدي جُبَّةَ الشيوخ سوداء اللون، إلا إنه تحت هذا المظهر الخارجي المتناغم يكمن اللا تناغم الاستعماري، فليس من قبيل الصدفة أن "الحلل"، وهي الكلمة التي اختارها العطار لوصف ثياب الفرنسي، مشتقة من الفعل "حلَّ"، أي "نزل بمكان"، وثمة تعبير في العربية يستخدم هذا الفعل هو "حلَّ محلَّ"، يوحي بالاستيطان ومن ثم بدلالات لا تبشر كثيرًا بخير، وهي الدلالات التي تنفجر

في وجوهنا انفجارًا في الفعل "احتلَّ" و كذا في الفعل "استحلَّ". وهكذا فإن العطار يمنح الثياب الفرنسية -بطريق غير مباشر- القدرة على الإطاحة بالآخر واغتصاب ما له واحتلال مكانه، وهي قوة لا تباريها بالطبع القوة المتواضعة الأنثوية التي توحي بها كلمة "أستار"، المرتبطة في البيت بالمصري، والمشتقة من فعل آخر هو "ستر"، والذي يوحي بالستر والحماية والوقاية والحجب حجبًا رقيقًا لا يشكل حماية حقيقية. أي إن "بردة" الفرنسي السوداء لا تختلف عن البيت الشعري الذي سبق أن استخدمه الفرنسي لإغواء المصري وإغرائه، فهي أيضًا محاكاة تحجب فرنسية الفرنسي وتخفيها وبالتالي تطمس- آخر الأمر- مصرية المصري. إن البيت الذي يصف فيه المصري ثياب الفرنسي يلخص عملية الإغواء الاستعماري، فمحاكاة ثياب الفرنسي لـ"بردة" المصري السوداء تغلف "التبادل" المزعوم للضوء، والذي هو ليس تبادلا في واقع الأمر بل عملية تسير في اتجاه واحد، فالفرنسي يبدو في ثياب سود فيصفه المصري بأنه قد "لاح"، والفعل لاح يربطه بالفجر، وبالتالي فهو تشبيه لوصوله بسطوع الضوء من بعد الظلام، الأمر الذي يجعل المصري انعكاسًا لذلك الضوء. وعلاوةً على ذلك، فبما أن صورة تحول المصري إلى الضياء (والضياء- كما نعلم- "أبيض") تستدعي إلى الأذهان شحوب المحب إذ يغض الدم من وجنتيه حين تقع عيناه على محبوبه، فإن البيت الذي وصف فيه المصري ثياب الفرنسي يوحي بأن استسلام المصري للإغراء هو ما جعله "يتحول" فيصير الفرنسي [٧٠]. إننا نسمع التجانس الصوتي في "لاح" و"حلل" و "حُلتُ"، ثم ننتقل من الحاء واللام إلى السين لنستمع إليها تتكرر في "سودٍ" و "سنا" و "صبح" [١]

والتجانس الصوتي في الحالتين يربط بين "بردة" الفرنسي وبين الضوء الذي يغري المصري ويبدله ويحول مسار هويته آخر الأمر بحيث تنحرف عن طريقها السليم ميممة وجهها شطر السيد الفرنسي. إن ما يخبرنا به التجانس الصوتي هنا هو أن تفوق "بردة" الفرنسي على بردة المصري يوازي ما يقوم به الفرنسي من طمس لضوء الموروث

---

(١) تتعامل الكاتبة مع السين والصاد باعتبارهما صوتًا واحدًا! (المترجمة)

الثقافي للمصري، والذي يتحول إلى ذبالة ضعيفة حين يسطع عليه الضياء الفرنسي الجديد. بيد أن "انبلاج الفجر" ذاك يعيد المصري إلى الحياة في غلالات فرنسية، أي في صورة" صبحِ عليهِ من الأستارِ حنديسُ"، فضوؤه قد صار يحجبه سواد ثياب الفرنسي. إن الإمبريالية الفرنسية، وما ينطوي عليه "تنويرها" المزعوم من طغيان، تخلع عن المصري عباءته. كما أن تلك الصورة المجازية تستدعي إلى الأذهان ظروف نظم قصيدة البردة والتناص الذي منحها عنوانها. إن البردة "قطعة من القماش الصوفي.. تتخذ عباءةً أثناء النهار، وغطاءً أثناء الليل" [٧١]، والبردة التي يقصدها البوصيري تحديدًا هي بردة النبي محمد. و يقول الباجوري إن البوصيري قد أسماها بذلك الاسم لأنه كان قد أصيب بفالج فنظم القصيدة تقربًا إلى الله تعالى وطلبًا للشفاء، وعندئذ رأى في منامه النبي (صلى الله عليه وسلم) فمسح النبي بدنه بيده ولفه ببردته، فشفي من فوره [٧٢]. وهكذا ففي تفسير الباجوري تحولت البردة – في منام البوصيري- من زي يتخذه النبي نهارًا إلى غطاء يتخذه البوصيري المريض ليلا فيبرأ من علته، أي إن البردة التي تشفي البوصيري "تصير" – من خلال المجاز- القصيدة التي نظمها البوصيري طلبًا للشفاء. بيد أن الباجوري يخبرنا بسبب آخر قد يكون وراء تسمية القصيدة بالبردة، فربما يرجع ذلك – والحديث للباجوري- لبردة أخرى هي تلك التي خلعها النبي محمد على الشاعر كعب بن زهير عند مدحه له بالقصيدة التي مطلعها "بانت سعاد"، والتي صار اسمها – منذ ذلك الحين- "البردة" [٧٣]. والبردة في حالة كعب بن زهير ليست علامة شفاء، بل علامة اعتراف وإقرار بولاء ذلك الشاعر للنظام الديني السياسي الجديد، فقد كان كعب بن زهير في البداية معاديًا للإسلام هاجيًا للنبي، إلا إنه استطاع الحصول لنفسه على العفو حين أعلن تحول ولائه نحو الدين الجديد من خلال "بردته" [٧٤]. والعطار يوظف المعاني العديدة لكلمة البردة، فالراوي في مقامته يوحي إلينا من طرف خفي أن الترجمة الفرنسية للبردة قد بدأت تحل محل النص العربي الأصلي، كما أن زي الفرنسي الشبيه للبردة قد بدأ يحل محل بردة النبي الأصلية كسبب "للشفاء" والتحول والتجدد. إن مصر العثمانية، رجل آسيا وإفريقيا المريض، لا ينقذها من التردي سوى انبلاج الفجر الأوروبي في ربوعها. والتوظيف المجازي للبردة يعكس تغير منظور الراوي المصري وتحوله من العالم الإسلامي إلى العالم الأوروبي، فهو الآن يتلقى عباءة الاعتراف به

والإقرار بشخصه لا من النبي محمد بل من نابليون الغازي ورجاله من العلماء. وراوي العطار ينتقل من الافتتان بالفرنسي إلى الافتتان بمدى سعة معرفته بالأدب العربي،أي من الافتتان بمظهره الجذاب وهو يرتدي بردة شبيهة ببردة المصري (لكنها ليست هي) إلى استعادة السيادة المصرية متنكرةً في ثوب مستشرق فرنسي يقرر المصري التماهي معه.

وجدير بالذكر هنا أن عودة الحياة إلى الأدب العربي تحت التأثير الفرنسي في مقامة العطار يرهص بحركة إحياء الأدب العربي التي حمل لواءها العديد من الأدباء والمفكرين المصريين في القرن التاسع عشر.وحديث العطار عن "نشوَة الأدب" يعكس اهتماماته الشخصية الأدبية [٧٥]، فهو يقوم بإحياء نوع أدبي عربي ينتمي إلى العصور الوسطى، هو المقامة، وكأنه بذلك يحاول التعبير عن الصدمة التي انتابته حيال اجتياح الاستعمار لمصر وإخضاعه إياها. إن العطار يعيد كتابة نوع أدبي قديم، أي ينتمي إلى عصور ما قبل الاستعمار، من خلال عيني مصري خاضع للاستعمار، وهو إذ يفعل ذلك فإنه يعيد اكتشاف الذات والقصة والموروث الأدبي العربي من خلال الذات الفرنسية. ولا أعني بهذا أن الفرنسيين قد «أثروا» بشكل بسيط مباشر في إحياء الأدب العربي المزعوم، فبيتر جران وشمويل مرة يؤكدان أن الأدب المصري قبل الحملة الفرنسية لم يكن يفتقر إلى الحيوية مطلقًا، إذ يقول جران إن الفترة من ١٧٦٠ إلى ١٧٩٠ كانت من أكثر الفترات ثراءً في تاريخ الأدب المصري (أما التدهور الأدبي الذي يوحي به حديث العطار فقد بدأ بعد ١٧٩٠) [٧٦].كما يقول مرة إن تاريخ الجبرتي مثلا تتسم واقعيته بحيوية ملحوظة مرجعها المزج بين الفصحى الأدبية والعامية المصرية، وهذا بدوره «سمة ميزت آداب الفترة المملوكية المتأخرة» [٧٧]. أما العطار فإن أسلوبه يتسم بالواقعية والحداثة، وذلك لأنه يكافح كي يستعيد ذاته المصرية التي احتل الفرنسيون مكانها، أو كي يجد لنفسه ذاتًا حرة متحررة من الاستعمار. وواقع الأمر أن ما يزعمه العطار من أن الأدب العربي كان ميتًا فقام الفرنسيون بإحيائه- وهو ما يخالف حقائق التاريخ كما يخبرنا مرة وجران- يرجع إلى أن العطار يقوم بتقييم الأدب العربي من خلال عيون فرنسية. إن مقامته تبشر بنهضة ما بعد استعمارية، بيد أن نقطة بدايتها انبلاج الصبح الذي يأتي به الفرنسيون، كما أنها قد حالت دون عودة الكثير من المفكرين العرب إلى جذورهم الحقيقية على مدار القرنين

الماضيين [٧٨]. بل إن العطار نفسه يبدو وكأنه يعي المفارقة التي تكمن في ألا تتحقق للمرء يقظته من سباته إلا في أحضان الآخر! ويا لها من يقظة هي للسُكر أقرب.ومع ذلك فإن مقامة العطار توحي بأن «تأورب» مصر (أي تحولها إلى شيء أوروبي) سيظل أمرًا غير مؤكدًا، فالموروث العربي الإسلامي- في رأيه- سيظل يعود ويعود ليطعن في إمكانية تحول مصر بالكامل.وصحيح أن الراوي يحاول اختصار معركة علاقات القوة التي ينبغي أن تدور رحاها بين الغازي والمغزو فيتفرنس دون معركة، إلا إن العطار يقطع الطريق عليه آخر الأمر، فعلى سبيل المثال يستمر العطار في الإشارة إلى الفرنسيين مستخدمًا التأنيث في معظم المشهد الذي يناقشون فيه الشعر العربي وغيره من النصوص العربية مع الراوي. لكن ما إن يخبره الفرنسيون بأن فرنسا تمتلك نسخة من المعلقات و «لديهم شعر بلغتهم» (وهي عبارة غامضة، قد يكون المقصود بها الشعر العربي المترجم إلى الفرنسية) حتى يتوقف عن تأنيثهم ويبدأ في مخاطبتهم بضمير المذكر حتى نهاية المشهد. إن الأمر يبدو كما لو أن فرنسا قد بدت له فجأة حقيقية قادرة على اغتصاب المعارف العربية الإسلامية لنفسها. من ثم فإنه يدرك أن صورة فرنسا الأنثى التي تغريه وتطمس الحدود الفاصلة بين الغازي والمغزو ليست إلا وهما لا يلبث أن يتحطم، فيتحطم معه وهم آخر هو وهم ذكورة المصريين وسيادتهم. وقد رأينا كيف أن المقامة قد بدأت بمشهد تحل فيه العاطفة محل الخوف، أما وقد أدرك المصري ذكورة الفرنسيين فإن الخوف يعود ليمتزج بعاطفته تجاههم في المشهد التالي، والذي يقول فيه الراوي إنه قد كتب أبياتًا لهم في بعض المعاجم، وشرح لهم بعض ألفاظها، كان من بينها بيتان كتبهما في شرخ الشباب، في أثناء قصة حب ملكت عليه كيانه، وهما بيتان ينتميان لشعر الغزل العربي التقليدي، إذ يطلب «الشاعر» فيهما من محبوبته أن تحميه من سهام عينيها التي استحلت دمه الحرام دون ذنب جنى ودون جريمة ارتكبها [٧٩]، فكأنما كان الراوي يذكر الفرنسيين بأن وقوعه صريع «نظراتهم» وتسليمه العقل والقلب لهم جاء في أعقاب إراقة الدم.إن الراوي المصري يلوم الفرنسيين لأنهم قد أراقوا دمه دون أن يرتكب جريمة تستوجب ذلك، ولذا فإن إراقة دمه-طبقًا للشريعة الإسلامية- حرام. إنه يلومهم لأنهم قد أجبروه على حبهم، ونزعوا سلاحه بين أحضانهم. ويمهد ذلك العتاب الرقيق لقصيدة الوداع التي ينظمها الراوي من أجل محبوبه الفرنسي ويتلوها على أسماع الفرنسيين في

مجلسهم، وهي قصيدة ضمنها الراوي بعض كلمات فرنسية، بناءً على طلب الفرنسيين الذين أرادوا أن يعرفوا مدى إلمامه بالفرنسية. وقصيدة الوداع تلك مطلعها:

من الفرنسيس غصنُ بانٍ قد لاحَ بالحسنِ في جنوسِ

ثم يصف وجه الفرنسي بأنه بدر منير قد لاح «ليلا من اللبوسِ»، وأنه قد ابتسم له عن در نضيد في فمه ابتسامة كأنها الخمر تنساب ، كما أن عينيه السوداوين قد فعلا في روحه فعل الخمر، ثم يخاطب الراوي قلبه ليعزيه ويأمره بالصبر والتجلد، فبالحب تعود الأرواح إلى الحياة، ثم يتحدث عن الوصل، فيقول إن وصال مثل ذلك المحبوب مستحيل، فهيهات أن يجود بالوصل على نكرة مثله، أما البيت الذي يستخدم فيه الفرنسية فيقول فيه:

أقول وصلا، يقول: نو نو أقول هجرًا، يقول: سي سي[٨٠]

وهكذا فإن قصيدة الراوي الأولى كانت تلميحًا بالحب للمستعمر، أما القصيدة الأخيرة فهي تصريح به.وتشبيه الراوي للفرنسي بالبدر الذي «لاح ليلًا من اللبوس» لا يرجع أصداء القصيدة الأولى وحسب، بل يرجع أصداء تشبيهه في القصيدة الأولى للمصريين بصبح «عليهِ من الأستارِ حنديسُ». إن الراوي إذ يبدو وكأنه يشبه الفرنسيين بالمصريين هنا يعكس الأمر الواقع، وهو محاولة المصريين التشبه بالفرنسيين. كما أنه يعود إلى التلاعب اللفظي كما في قصيدته الأولى(التي استخدم فيها كلمة «تجنيس» لجعل كلام الفرنسي وثغره شيئًا واحدًا، أما هذه المرة فهو يحول «الدر» الذي شبه به حديث الفرنسي إلى شيء مادي ملموس، فيشبه أسنان الفرنسي بالدر المنظوم هذه المرة، وتنفرج الشفتان عن ابتسامة تفيض بدورها إلى العينين السوداوين فتلمس أعماق روح الراوي، ويعود الراوي إلى «التجنيس» إذ يرجع صدى «تجنيس» و «تجانس» من القصيدة الأولى، وذلك في كلمة «جنوس»، التي تعني «خلق» كما تعني «قمرًا صغيرًا»، وبهذا يضيف الشاعر إشراق محيا الفرنسي – الذي يشير من طرف خفي إلى نور الحضارة الذي يحمله إلى مصر– إلى التناغم الذي ينتظم ثغر الفرنسي ومحياه وأسنانه وكلامه جميعًا. والجذر الذي اشتق منه «التجانس» و «التجنيس» هو مادة ج ن س، والتي تستدعي إلى

الأذهان معانٍ أخرى إلى الأذهان، مثل معنى «جنس» و «عِرق» و «صلة قرابة». إن هذا كله يوحي بأن الراوي المصري قد خلص من جمال حديث المستشرق الفرنسي إلى استنتاج يرتبط بكلمة «جِنس» ومادتها، وهو جمال العِرق الفرنسي، وجمال أن يكون المرء فرنسيا يتكلم الفرنسية ويفكر بالفرنسية وتكون ثقافته هي الثقافة الفرنسية، والربط بين جمال العقل الجمعي الفرنسي وجمال العقل الفردي الفرنسي قد تم من خلال معنى آخر من معاني المادة «ج ن س» وهو معنى الجمال الجسدي المرتبط بالحب وبالجنس. وهكذا فإن المصري يوظف الرابطة الصوتية اللفظية بين الجنس والتجنيس والجناس بحيث ينتظم كلمات الفرنسي النازعة للسلاح (التي يتشبه فيها بالعرب والمسلمين) وجاذبيته الجنسية والعرقية في خيط واحد، وربما أيضًا ربط بينها جميعًا وبين روح المصري ذاته بالمقابل. فمهما تكن الأوعية «العربية» و»الإسلامية» التي يستخدمها الفرنسي لإغراء المصري بالخضوع لمستعمره مليئة بالشروخ والصدوع، فإنها لا تفقد قدرتها أبدًا على أن تفيض بالخمر التي تدير رأس المصري وتضعه في حالة من النشوة لا فكاك منها. بيد أن للحب حدود، وغياب تكافؤ القوى لا ينفك يلقي بظلاله القاتمة على العلاقة العاطفية التي نحن بصددها، ويقطع الطريق على عملية تبادل البُرْدَات المزعومة. فمهما أبدى المصري من حب نحو المستعمر (على طريقة فرايداي في رواية روبنسن كروزو) فإن «اتحاده به... مستحيل» في ظل الظروف الراهنة، حيث تظل للفرنسي اليد الطولى ويظل المصري «لا شيء».

ينبغي أن يتأجل مثل ذلك الاتحاد إلى وقت آخر ومكان آخر أيضًا، الأمر الذي يذكرنا بخاتمة رواية «طريق إلى الهند»، التي كتبها إ.م.فورستر، حيث تتدخل يد الإمبراطورية لتجهض محاولة مشابهة للاتحاد بين الرجال. إن الراوي في مقامة العطار يطلب ذلك الاتحاد من الفرنسي لكن ذلك الأخير يرد قائلا: «لا لا»، أما الهجر فهو يوافق عليه، والكلمة التي يستخدمها في هذا المقام هي si وليست oui، وبالتالي فهو يبدو وكأنه يؤكد شيئًا منفيًّا، لعله العلاقة المنفية المضمرة في "الهجر" الذي يذكره الراوي في قصيدته. بيد أن "نعم" التي يقولها الفرنسي قد تعني أيضًا "لا"، فقوله si,si يجعل إجابته قابلة لأكثر من تفسير، مما يوقع الراوي في عذاب الحيرة ويزكي رغبته التي لا يفلح ذلك الرفض المبطن بموافقة في إطفاء نيرانها [٨١].

وإذا كان الفرنسي يراوغ في إجابته فإن هذا ما يفعله الراوي نفسه أيضًا، فلا يجب أن ننسى أن الراوي لا يحب الفرنسي لذاته بل لأنه يرى فيه صورة لذاته قبل أن يفقد سيادته، فما إن يكف الراوي عن توهم نفسه صيادًا واعتقاد الفرنسي فريسة، وما إن يدرك أنه في الواقع هو الفريسة، حتى يتبرأ من سابق عهده. فبعد أن يقول الراوي أن الفرنسيين حين سمعوا قصيدته "أخذهم من ذلك الطربُ، وتعجبن مني غاية العجب" يذكر أنهم امتدحوه، وأصروا على بقائه معهم، ثم يقول:

لكنني سوفتُ في الإجابة، وأضمرت على عدم الإنابة، علمًا منِّي بأن هذا أمر تفوق عليَّ منه سهام الملام، وترمقني بالعداوةِ والاحتقارِ لأجلِهِ كافُة الأنام، فرجعتُ لرشدي أقتفيه، واستغفرتُ اللهَ مما كنتُ فيه (٨٢).

إن هذه النهاية غير المتوقعة للمقامة تعيدنا إلى بودريار، وتحديدًا إلى حديثه عما يثبط قدرة الذكر "المتحول جنسيًّا" على الإغراء. يقول بودريار في هذا المقام: "إن الذكر المتأنث وحده القادر على الفتنة دون قيد أو شرط، لأنه يجيد الإغراء وإن لم يكن ذا فاعلية جنسية، وهكذا فإن الافتتان يذهب بغير رجعة ما إن يطل الجنس الحق برأسه»(٨٣). إن الأمور تتغير في المشهد الأخير من مقامة العطار حقًّا، فطالما كان الراوي قادرًا على رؤية الفرنسيين باعتبارهم صرعى غزواته اللغوية فإن هؤلاء الفرنسيين يظلون «إناثًا» بالمفهوم البودرياري، أي إنهم يظلون ممتلكين لناصية فن الإغراء الاستعماري، شديدي الحذق باستراتيجية إخفاء هوياتهم الحقيقية في ثياب المفعول به، الأمر الذي يمكنهم من ممارسة سيادتهم وفاعليتهم. لكن حين يطلب هؤلاء الفرنسيون المتنكرون في هويات أنثوية من الراوي أن يبقى معهم، أي أن يهاجر من "مصر" التي يبيت فيها ليلته إلى "فرنسا" التي يعيش هؤلاء الفرنسيون فيها، وبالتالي يتمم آخر طقوس تسليم الأزبكية -ذلك الحد الفاصل بين عالمين- إلى الفرنسيين، أقول حين يفعل الفرنسيون ذلك فإنهم يكشفون عن هوياتهم الحقيقية ويظهرون في ثياب الصياد لا الفريسة، أي في ثياب الذكر القوي؛ باختصار، في ثياب المستعمر. وفي هذه اللحظة يتبخر الفرنسيون مختفين بطريقة عجائبية من قصة الراوي، ففجأة نجده يتراجع منكمشًا على نفسه، ومركزًا انتباهه على ذاته، كأنما ليستعيد سيادتها، و يعود لرشده على حد تعبيره، وفي هذه

اللحظة تستعيد المقامة طابعها التراثي القديم الذي اختار الراوي وضع الأحداث في إطاره. إن محاكاة الفرنسي غير المسلم وغير المؤنث للمصري المسلم المؤنث تنحسر لتبدو من خلفها الحقيقة، ويبرز من ورائها ما يميز علاقة المصري بالفرنسي من غياب التساوي والتكافؤ، إذ يرى المصري- أخيرًا- ذلك الظل الاستعماري الطويل الذي أخفاه ضباب المحاكاة الأسود عن عينيه سابقًا. عندئذ يطمئن المصري نفسه، ويطمئننا، إذ يبين أن الحب لم يفقده عقله، بيد أنه لا يبرأ تمامًا من فتنة الفرنسي المتخنث، فالراوي يخبرنا بأنه قد "سوَّفَ" في الإجابة، وأنه قد "أضمر" الرفض، فهو إذن لم يصرح به، أي إنه رفض الخضوع للاستعمار في قرارة نفسه وحسب، لكن إجابته المعلنة كانت بالإيجاب والقبول.إجابته المعلنة -إذن- أشبه بقول الفرنسي si,si، بينما إجابته الحقيقية التي همس بها لنفسه كانت أقرب إلى قول الفرنسي non,non، الأمر الذي يجعلنا نشك في جدية النهاية التي يختارها الراوي لقصته، أي انتهاء علاقة الحب الاستعماري وانتصار الراوي-سياسيا وأخلاقيا- لصوت العقل الذي يجسده الراوي الأصلي (الذي سبق أن وصف المصري العاشق في بادئ الأمر بأنه "من أهل الخلاعة والنشوة"، والذي لا شك سيكون من بين اللائمين المعرضين به إن هو رضخ لمعشوقه الفرنسي ونزل على رغبته فصحبه إلى فرنسا).وفي الواقع فإنه على الرغم من أن مقامة العطار تنتهي بافتراض استحالة نجاح قصة الحب التي طرفاها المستعمِر والمستعمَر، فإنها- أي المقامة- لا تفتأ تكرر قصة الحب المستحيلة تلك، المرة تلو الأخرى. ففي داخل الإطار الرئيسي للمقامة نجد أحداث يومين منفصلين، يرجع أحدهما أصداء الآخر، وعلاوة على ذلك فإن كل يوم من اليومين يبدو كخلية تنقسم إلى خليتين متماثلتين، ففي كل منهما قصيدة تعيد قص أحداث كل يوم من اليومين ولكن في قالب شعري.وتجدر الإشارة هنا إلى أن الراوي العاشق للفرنسيين لا يعتبر من الثقات في حكم الإسلام، الذي يحرم الخمر وممارسة الجنس في خارج إطار الزواج، ومن ثم فإن قصته عن المواجهة بين المصري والمستعمر يمكن الشك فيها باعتبارها محض خيال، ولا يفوتنا هنا أن الراوي الرئيسي قد وصف الراوي العاشق بأنه من أهل الخلاعة والنشوة، أي إنه منذ البداية غير مستعص على الفتنة عاشق للأدب، وهي الثغرة التي ينفذ إليه الفرنسيون منها وينجحون في إغرائه عن طريقها، ومع ذلك فلا يفوتنا أيضًا أن الراوي الرئيسي قد قرر تجاهل نقاط الضعف

في شخصية ذلك الراوي العاشق، واختار أن يعيد قص قصته على أسماعنا نحن القراء، بحيث نرى الاستعمار الفرنسي بعينيه رغم أنهما عينا ثمل كما نعلم. وأخيرًا فعلى الرغم من أن قصة الإغراء المشكوك في صحتها تلك قد تكون أصدق في تمثيلها لتاريخ التحول المصري على يد المستعمر من القصص الأخرى التي تقول إن الفرنسيين قد ملكوا مصر بالقوة الغاشمة، فإنها تتركنا ونحن نتساءل عما إذا كان تجاهل القوة الغاشمة والتركيز على الحب وإغرائه - أي محاولة المصريين حفظ ماء وجوههم من خلال الإيمان بأن ما دفعهم نحو فرنسا إنما هو الحب لا العنف- حقيقة أم وهم يسعى أبناء البلاد المحتلة دومًا إلى التمسك به ونشره وإعادة قصه المرة تلو الأخرى.

الفصل الثالث

صلات قرابة مشكوك في أمرها
الطهطاوي ونظرية «التعادل» الفرنسي العربي (١٨٢٧-١٨٣٤)

إن الحديث عن المشروع الذي تبنته فرنسا في القرن التاسع عشر لتعليم المصريين "اللغة" باعتبار ذلك المشروع نشاطا "ما بعد" استعماري أمر ينطوي على مخالفة للرؤى التاريخية التقليدية للعلاقة الثقافية بين مصر وأوروبا، التي تقوم على تجاهل الخوف وتذكر الحب وحده، وفي الوقت نفسه غض الطرف عن تساؤلات هامة من نوعية: لماذا نتجاهل الخوف ونركز على الحب وحسب؟ كما أن الحديث عن ذلك المشروع من تلك الزاوية يعتبر مخالفة للتقاليد النقدية العتيدة، التي تنكر أن الاستعمار الفرنسي وتبعاته قد أعاد تشكيل رؤية المصريين لأنفسهم على أساس لغوي وأدبي، فأغلب الكتابات النقدية التي تناولت التحولات الأدبية والثقافية التي حدثت في مصر بعد جلاء الفرنسيين عنها في ١٨٠١ وأثناء حكم محمد علي بين عامي ١٨٠٥ و ١٨٤٨ لا تنزع الصفة الاستعمارية عن تلك التحولات وحسب، بل إنها أيضًا تنزع الصفة الاستعمارية عن احتلال نابليون ذاته لمصر. إن تلك الكتابات النقدية تحاول أن تهون من شأن الصلة بين الاستعمار وبين اهتمام المصريين بالمعارف الأوروبية. فعلى سبيل المثال، لا ينكر ماتي موسى أن الاستعمار الفرنسي قد يكون من العوامل التي حفزت التحولات الأدبية في مصر، إلا إنه يصر على أن المصريين قد انجذبوا إلى الآداب الأوروبية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن االعشرين بسبب "تفوقها" بطبيعتها على الآداب العربية، فموسى يرى أن الجهل والفساد و تردي الثقافة المصرية وتدهورها قبل الاستعمار الفرنسي هو ما دفع المفكرين والأدباء المصريين إلى أن ييمموا وجوههم شطر أوروبا طلبًا للإلهام، لا أزمة

الوعي وإدراك الذات التي وقعوا في براثنها بسبب الاستعمار [1]. وهذا التصور الذي يقوم على اعتبار «ما قبل نابليون» فترة اضمحلال و «ما بعد نابليون» فترة انتعاش وإحياء أساسه افتراضات استعمارية محضة، ولعل من المفيد هنا الرجوع إلى روجر ألين، الذي يقول: «إن قلة معرفتنا بمصر العثمانية، بل وموقفنا المتحامل من حكم العثمانيين لمصر (تحديدًا في الفترة من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر) تحول دون قدرتنا على «فرز» حركة الإحياء والبعث والوقوف على العناصر العربية الخالصة فيها»، ويعقب ألين قائلا إن ذلك التحيز والافتقار إلى المعلومات هو ما يفرض علينا تقسيم تاريخ الأدب في مصر إلى «أدب العصر ما قبل الحديث، وأدب النهضة، وأدب العصر الحديث» [2]. أما أنا فأرى أن إيمان المفكرين العرب المعاصرين من أمثال موسى بأن التحولات الثقافية المصرية في القرن التاسع عشر تعكس انتعاشًا بعد تدهور، وحياة بعد موات، ترجع إلى أن هؤلاء المفكرين قد تعلموا أن يروا أنفسهم بعيون أوروبية، تمامًا كما حدث مع البطل المصري في مقامة العطار التي تناولناها في الفصل السابق. وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن أغلب المفكرين المصريين الذين يكتبون بالعربية يشاركون موسى الرأي. فعلى سبيل المثال هناك حسين فوزي النجار الذي كتب دراسة عن رفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣)، والذي أتناول في هذا الفصل وساطته الثقافية بين الغرب والعالم العربي الإسلامي من خلال الدور الذي لعبه كمترجم. إن النجار يفتتح دراسته بوصف مصر في أواخر القرن التاسع عشر بأنها كانت غارقة في الظلام أو تكاد، إذ يقول: «خبا كل نور ولم يبق إلا ذبالة خافتة تنبعث من جنبات الأزهر لا تكاد تضيء أو يمتد بصيصها إلى خارج رحباته» [3]. ويرى النجار أن الحملة الفرنسية على مصر قد كشفت ذلك الضوء الذابل ونفخت الروح في مشروع التنوير المصري، الذي حمل لواءه بعد ذلك مفكرين مستغربين من أمثال رفاعة الطهطاوي. يقول النجار:

وقد كشف مجيء الحملة الفرنسية عن عظم الهوة التي تفصل بين حضارة الغرب الناهضة المتقدمة وحضارة الشرق الآفلة والتي لم تبق منها غير تلك الذبالة التي تلفظ أنفاسها في رحبات الأزهر، ومِن تعلقٍّ بماضٍ كان آخر ما بقى في نفوس المصريين يزودهم بالقوة والثقة والاعتزاز بالوطن والدين. كما كشف عن أصالة الروح المصرية التي صمدت لمقاومة الفرنسيين [4].

إن رؤية النجار ، والتي تتسم بنزعة قومية واضحة، تقوم على الفصل بين التأثير العسكري للحملة الفرنسية والتأثير الثقافي لها. ففي حين يسلم النجار بحق المصريين في مقاومة «مدافع نابليون» فإنه يرى أيضًا أن المصريين كانوا محقين في عدم مقاومتهم للمدافع الثقافية لنابليون إن جاز التعبير (٥). فعلى المستوى الثقافي، كانت الحملة الفرنسية عاملا حفز تحول مصر إلى «الحداثة»، إذ كشف للمصريين عن بعد الشقة الحضارية بينهم وبين الغرب المتقدم، وألهمهم إعادة إزكاء ذبالة الحضارة الخافتة التي كادت أن تنطفئ. إن النجار يؤمن بأن الاحتلال الغسكري الفرنسي لمصر كان شرًّا لا شك في ذلك، إلا إن الإمبريالية الثقافية التي أخضع ذلك الاحتلال النفسية المصرية لها كانت خيرًا وأمرًا ضروريًا. فمن «هوة» التخلف الثقافي استطاعت مصر أن تكتشف «هويتها» الحديثة، وهي هويتها القومية أيضًا. ويتبنى صبري حافظ توجهًا نقديًا فيقول إن الثقافة الأدبية «الناشئة» بعد ١٧٩٨ لم تقم على أسس أوروبية وحسب، بل قامت أيضًا على «بقايا» الفنون الأدبية العربية القديمة. ويرى حافظ أن المحافظين ودعاة الحداثة جميعًا، سواء في الماضي أو في الوقت الحالي، عادةً ما يفوتهم إدراك «العلاقة الجدلية المعقدة بين الثقافة «الناشئة» و»البقايا» الثقافية التراثية التي أفادت منها تلك الثقافة الناشئة» (٦)، فالمحافظون يرفضون اعتبار ١٧٩٨ نقطة التحول الرئيسة في تاريخ الأدب المصري، وهم يعترفون «بالتغيير الذي أحدثته تلك السنة، لكنهم رفضوا اعتناقه»، فهم – طبقًا لرؤية حافظ– يصرون على استيعاب التغير واحتوائه وإضفاء صبغة تلائمهم عليه، إذ يرونه «امتدادًا للتراث العربي» (٧). وعلى النقيض من هؤلاء فإن دعاة الحداثة يستغرقهم ذلك التغير تمام الاستغراق حتى إنهم يغفلون عن علاقته بالماضي الأدبي العربي (٨). بيد أن نقد حافظ لكلا الفريقين لا يحدد لنا محور «التغير» الذي يدور حوله كل منهما (٩). فما يصفه حافظ باعتباره مجرد تغير هو في الواقع عملية تحول ما بعد استعمارية، لكن حافظ يصر على أن الحملة الفرنسية على مصر لم تكن سوى نقطة في بحر «التفاعل المؤلم طويل الأمد بين ثقافتين ترى كل منهما العالم رؤية مناقضة تمامًا لرؤية الأخرى»، وهو بذلك ينزع عن الاستعمار الفرنسي لمصر صفته الاستعمارية الغاشمة، ويغض الطرف عن القالب ما بعد الاستعماري الذي صبت فيه الحملة مصر على المستوى الثقافي (١٠).
وعلى الرغم من أن «التفاعل المؤلم طويل الأمد» مع أوروبا، وما أسفر عنه من «تغير»،

كان سابقًا على ١٧٩٨، فإن المواجهة الاستعمارية الأولى مع الغرب الحديث، والمتمثلة في الحملة الفرنسية على مصر، قد نجمت عن أزمة جديدة وقع في إسارها الوعي العربي الإسلامي، وأسفرت عن إزاحته عن موقعه القديم واتخاذه موقعًا جديدًا، و بعكس العطار مثلا، والذي لا يلهيه الجانب العاطفي في العلاقات المصرية الفرنسية عن الإطار الاستعماري الذي يحد التواصل بين بطل مقامته والجنود الفرنسيين كما رأينا في الفصل السابق، فإن حافظ، مثله في ذلك مثل موسى، يتناسى الجانب الاستعماري في حديثه عن النهضة الأدبية المصرية، ويتغافل عن كون التحولات التي مرت بها الثقافة المصرية في أوائل القرن التاسع عشر تحولات استعمارية. ولعل من أهم الدلائل على تلك الحقيقة كتابات الجغرافي والمهندس الفرنسي إيدمي فرانسوا جومار، والذي يعد الأب الروحي لفكرة ابتعاث المصريين إلى فرنسا، إذ بذر بذور ذلك المشروع في عام ١٨١١، أي قبل إرسال أول طالب مصري إلى أوروبا بنحو خمس عشرة سنة. إن كتابات جومار لا تدع مجالا للشك في أن تلك «المهمة العلمية» كانت «مهمة حضارية تثقيفية تمدينية»، أي إن مشروع جومار كان وريثًا شرعيًّا لمشروع نابليون الاستعماري الذي سبقه بنحو ثلاثين عامًا [١١]. فصحيح أن محمد علي قد وافق على إرسال المصريين إلى فرنسا للتعلم بتشجيع من جومار وبرناردينو دروفيتي، وهو القنصل الفرنسي في مصر آنذاك، فإن فكرة ابتعاث المصريين كانت فكرة نابليون في الأساس [١٢]، فحين أدرك نابليون أنه لن يكون بإمكانه إقامة مستعمرة فرنسية دائمة في مصر، فقد ارتأى أن يقيم "مستعمرة" من المصريين في فرنسا، على أن يعود هؤلاء إلى وطنهم لتصير مصر فرنسية على يديهم. وليس من قبيل الصدفة- فيما أرى- أن جومار قد اختار كلمة colonie، أي مستعمرة، ليصف بها البعثة المصرية. بل إن جومار نفسه، والذي كان مديرًا للمدرسة المصرية في باريس -حيث درست البعثة المصرية الأولى- بحلول عام ١٨٢٦، قد صحب نابليون إلى مصر أثناء الحملة الفرنسية عضوًا في المجمع العلمي المصري، كما أشرف على وضع كتاب وصف مصر، الذي يقع في عشرين مجلدًا وضعها علماء الحملة في الفترة من ١٨٠٩ إلى ١٨٢٨. فلا عجب إذن أن ينتهي تقريره عما أسماه «بالحملة العلمية الفرنسية على مصر في ١٧٩٨» بقوله:

إن أنشطة المجمع العلمي لم تكن غير ذات نفع فيما يخص تحسين هذه البلاد، فقد غُرِسَت البذور في عام ١٨١٢، ثم ما لبثت الثمار أن أخذت تثقل الأغصان... فقد شرع محمد علي يستورد العلوم والفنون الأوروبية ليوطد أركانه ويدعم مركزه، وقد كان في فرنسا في ذلك الوقت أحد أعضاء الحملة الفرنسية (وهو شخصي المتواضع) كانت أفكار محمد علي بهذا الشأن محققة لأعز أمانيه، كما كان في مصر في الوقت نفسه ممثل لفرنسا هو دروفيتي، الفارس الحاصل على وسام سان لويس... والذي أراد أيضًا أن يسبغ على هذه البلاد فضيلة الفنون.وبفضل التعاون بين هؤلاء جميعًا عادت بذور الحملة إلى الحياة بعد موات، وأخذت في النمو، وإن هي إلا أعوام قليلة حتى تغير وجه هذه البلاد كل التغير... وهكذا فهل يمكن ألا يكون إرسال تلك المستعمرة المكونة من ١٢٠ مصريًا للدراسة في رحم فرنسا امتدادًا لأنشطة المجمع العلمي؟ (١٣).

وقد كتب جومار هذه الكلمات بعد أن أصدر محمد علي فرمانًا يستدعي بموجبه الطلاب المصريين من باريس إلى القاهرة في أول ديسمبر ١٨٣٥، وهو- كما رأينا- يعتبر مشروع تعليم المصريين في فرنسا، وكذا الطلاب المصريين الذين سافروا إلى فرنسا كجزء من ذلك المشروع، «ثمارًا» لبذرة غُرِسَت أثناء الحملة الفرنسية على مصر، وقد «عادت إلى الحياة بعد موات» وأثمرت أخيرًا(١٤). وهو إذ يفعل ذلك فإنه يرسم لنا -ضمنيًا- ملامح مشهد خنثوي من مشاهد الإغراء الاستعماري، حيث يصور لنا فرنسا، ومن بعدها مصر، اللتين تقودان عملية التلقيح في مراحل تاريخية مختلفة فتبذران بذور الحداثة والتمدين، يصورهما في صورة «الرحم» الذي يحتضن ثمرة الترجمة. والرحم الأول، وهو فرنسا، يضطلع بمهمة إعادة تعليم المصريين في العقدين الثالث والرابع من القرن التاسع عشر، أما الرحم الثاني، وهو مصر التي سبق أن وضعت فيها فرنسا بذرتها أثناء الحملة الفرنسية (١٧٩٨-١٨٠١)، فينتظره فترة حمل أطول، فهو في انتظار اللحظة ما بعد الاستعمارية التي يعود فيها الطلاب المصريون من فرنسا وقد خضعوا لإغرائها فصاروا أبناءً بررة لها، فيعيدون غرس البذور الفرنسية في الرحم المصري، لتولد آخر الأمر بلاد غيرت الترجمة وجهها كل التغيير. إن جومار يرى أن ثمرة جهد بلاده الدائب لتعليم المصريين و «تمدينهم» و «بعث» بلادهم من رقادها، أو بالأحرى

إعادة خلقها على المثال الفرنسي، هي نشاط الترجمة الذي بدأ يزدهر في ذلك الوقت في مصر، والذي أخذ رواده على عاتقهم مهمة ترجمة المعارف الأوروبية من الفرنسية إلى العربية. وقد كتب في عام ١٨٣٦، تحت عنوان «نظرة متجردة إلى مصر المعاصرة»، يمتدح التعليم باعتباره الوسيلة التي أكملت طريقًا بدأته الحملة الفرنسية، وهو طريق «بعث مصر وإحيائها ونفخ روح الحضارة فيها». يقول جومار:

إن مصر تسير نحو نهضتها – منذ نحو ثمانية عشر عامًا- بالتعليم...فقد أتاح لنا التعليم غرس مبادئ الفنون والعلوم في المصريين على أراضٍ أوروبية.وبما أن المصطلحات العلمية غريبة عن اللغات الأوروبية، تماما كما أن الشرق نفسه غريب عن العلوم التي أفرزت تلك المصطلحات، فإننا لم نجد بدًّا من تعليم اللغات الأوروبية لأعداد كبيرة من المصريين، وكان ذلك بمثابة منحهم المفتاح الذي يتيح لهم الولوج إلى عالم الفنون والعلوم، فلم يكن لهم أن يجدوا إلى كتبنا ودروسنا ومعلمينا سبيلاً لولا ذلك [١٥].

ويخلص جومار من ذلك كله إلى أن مصر مدينة لفرنسا «بإيقاظها من سباتها العميق مرتين، وانتزاعها من أحضان الهمجية مرتين؛ فأولا بسيفها، وثانيًا بتعليمها» [١٦]. وأما وسيلة الإيقاظ في الحالة الثانية، الحالة ما بعد الاستعمارية، فهي اللغة، فالهدف الأول من وراء تعليم المصريين في تلك المرحلة ما بعد الاستعمارية هو «تعليم اللغات الأوروبية لأكبر عدد من المصريين»، واللغة هي «المفتاح» الذي يتيح لفرنسا تلقين دروسها لمصر، ويفتح أمام المصريين مغاليق العلوم والفنون الأوروبية؛ أي مغاليق «الحداثة» التي يصر جومار (إصرارًا ذا دلالة) على أنها بعيدة كل البعد عن متناول اللغات الشرقية بل والشرق ذاته. إن جومار يتحدث عن غرس مبادئ العلوم والفنون الأوروبية في نفوس المصريين، الأمر الذي يبين أن الغرض المنشود من تعليم المصريين هو جعل المعارف الفرنسية تغزو الوعي المصري وتستقر فيه، بحيث يتحقق حلم نابليون الاستعماري بعد زوال الاستعمار الفعلي. وإذا كان التعليم الفرنسي يتمم ما بدأه الاحتلال الفرنسي الذي وأد في مهده، فإن الترجمة المصرية تتمم ما بدأه التعليم الفرنسي. يقول جومار: لقد سكت الحضارة عملاتها في مطبعة بولاق، ولا يزال بإمكانها الاستمرار في سكها رغم الحملة التركية (!)، وذلك بمساعدة الأوروبيين، المهتمين بتلك الثورة اهتمامًا يفوق التصور" [١٧].

وقد تأسست مطبعة بولاق في عام ١٨٢٢ على يد محمد علي، أما في عام ١٨٣٦ فكانت قد صارت «تتغذى بنتاج قريحة مترجمين لا حصر لهم» تخرج الكثير منهم في المدرسة المصرية بباريس. ويخبرنا جومار بأنه بحلول ذلك العام كان المترجمون المصريون قد نشروا ... زهاء ١٢٠ ترجمة في مجالات العلوم والفنون والتاريخ، منقولة عن الفرنسية أو الإيطالية إلى التركية أو العربية" (١٨).

وتشبيه الترجمات المصرية «بالعملات» التي قامت الحضارة «الفرنسية» بـ« سكها» يجعل تلك الترجمات جزءًا من تبادل ثقافي غير متكافئ، إذ إن «الحضارة» - بمفهومها الفرنسي- تحدد المعاني لمصر وتشيعها بين المصريين. وجومار يقول ضمنيًّا إن تلك «العملات» الثقافية من الممكن أن تجذب مصر من الفلك العثماني، لتدور في الفلك الفرنسي وتتحرر من سلطان تركيا التي يصفها جومار وصفًا ينم على مكر ودهاء شديدين، إذ يشبه سيطرتها على مصر بالحملات الصليبية، بكل ما لتلك الحملات من ذكريات سلبية في ذاكرة المصريين. إن جومار يخبرنا بأن قوة الإمبريالية الفرنسية الحقيقية لا تتمثل في سيفها، الذي توقفت عن إعماله في المصريين منذ ١٨٠١، بل في قدرتها على إغواء مصر وإيقاعها في فخ الترجمة الاستعمارية، ذلك التبادل الثقافي المزعوم، والذي هو -في واقع الأمر- ليس تبادليًّا بل يسير في اتجاه واحد، إذ يقوم على نقل المعارف الفرنسية إلى العربية لتتلقفها أيدي المصريين وعقولهم في نهم.

ترجمة سيادة الذات وتحويلها إلى خضوع:

كان أول كتاب عربي يتناول الحياة في أوروبا في العصر الحديث هو كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز، أو الديوان النفيس في إيوان باريس»، وقد أخرجته مطبعة بولاق في ١٨٣٤. ولم يكن الكتاب ترجمة بين لغتين بالمعنى الذي أراده جومار، إلا إنه كان من أهم «العملات» التي سكتها الحضارة الفرنسية من خلال مشروعها ما بعد الاستعماري لإعادة تعليم المصريين وتثقيفهم على النمط الفرنسي. كان مؤلف الكتاب، رفاعة الطهطاوي، قد سافر إلى فرنسا في ١٨٢٦ كإمام «للمستعمرة» العربية الأولى في فرنسا، والتي كان قوامها طلاب أتراك وشوام ومصريون عقد عليهم جومار ومحمد

علي كلاهما آمالا عراضًا، فقد رأى جومار فيهم بعثًا للإمبراطورية الفرنسية، أما محمد علي فقد رأى فيهم توطيدًا لأركان إمبراطوريته الشخصية [٢٠]. وقد درس الطهطاوي بالأزهر وتشكل وعيه على أيدي علمائه، ومن بينهم العطار الذي رشح الطهطاوي للسفر إلى باريس. وعلى الرغم من أن الطهطاوي لم يكن عضوا في البعثة التعليمية بشكل رسمي، حيث لم يكن أحد طلابها، فإنه قد شغف بدراسة الفرنسية شغفًا كبيرًا، حتى إنه قد نقل اثني عشر كتابا من الفرنسية إلى العربية- على الأقل- أثناء وجوده في فرنسا، تتنوع موضوعاتها تنوعًا كبيرًا، بين أدب وتاريخ وفلسفة وجغرافيا وعلوم وتقنية [٢١]. وقد قلَّده محمد علي نظارة مدرسة الألسن عام ١٨٣٥، ثم صار في عام ١٨٤١ رئيسًا لإدارة الترجمة التابعة للمدرسة [٢٢]. ويصف محمود فهمي حجازي مدرسة الألسن قائلا إنها من «بنات أفكار» الطهطاوي، الذي أقامها على غرار مدرسة اللغات الشرقية في باريس [٢٣]. بيد أن الحظ قد قلب للطهطاوي ظهر المجن بعد وفاة محمد علي، ففي عام ١٨٥٠، أثناء حكم الخديو عباس حلمي الأول (وهو حفيد محمد علي وخليفته) أغلِقَت مدرسة الألسن، ونُفِي الطهطاوي نفسه إلى السودان [٢٤]. وفي السودان أنجز الطهطاوي ترجمة «مغامرات تليماك بن أوديسيوس» لفينيلون (١٦٩٩) إلى العربية، وهي الترجمة الأدبية الوحيدة التي أنجزها لعمل أدبي طويل، وقد نشرت للمرة الأولى في بيروت في عام ١٨٦٧ بعنوان «مواقع الأفلاك في وقائع تليماك» [٢٥]. واستعاد الطهطاوي حظوته لدى الأسرة العلوية لاحقا، ففي عهد الخديو سعيد والخديو إسماعيل عاد لممارسة دوره في إعادة خلق مصر على المثال الأوروبي ثقافيًا، فقد ظل منذ عاد من السودان في ١٨٥٤ وحتى وفاته في ١٨٧٣ يقوم بتدريس الترجمة وبنقل الكتب الفرنسية إلى العربية ويشرف على جهود غيره من المترجمين، وكان من بين منجزات قلم الترجمة الذي ترأسه الطهطاوي في ذلك الزمان ترجمة القانون الفرنسي إلى العربية في ١٨٦٦، ليكون نواة القانون المدني المصري حتى يومنا هذا.كما أن الطهطاوي قد لعب دورًا هامًا في إنشاء نظام جديد من نظم التعليم الحكومي، ففي ستينيات القرن التاسع عشر وسبعينياته نجده يضع كتابين هما أهم ما كتبه في أواخر حياته، وهما «مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية»، و «المرشد الأمين للبنات والبنين»، فيسهب في وصف رؤيته الهادفة لتطوير نظام التعليم المصري تطويرا كاملا شاملا يستلهم النموذج

الغربي، وقد كانت رؤيته أساسا لمحاولات «إصلاح» التعليم المصري في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (٢٦). خلاصة القول إن الطهطاوي قد تولي الكثير من المناصب والمهام التي لعبت دور العامل الحفاز لما يسميه التاريخ القومي الليبرالي «النهضة» الثقافية المصرية في تلك الفترة (٢٧).

ولا يختلف كتاب «تخليص الإبريز» عن ترجمات الطهطاوي في كونها جميعًا أعمالا صدر فيها كاتبها عن أكثر من دافع. فمن جهة، كان الكتاب استجابة لما تبناه حكام مصر العثمانيون ورجال الفكر الإسلامي فيها من دعوات للاهتمام بالمعارف في بدايات القرن التاسع عشر، فهو يكتبه بناءً على طلب معلمه الشيخ حسن العطار، الذي نصحه بوضع الكتاب قبل سفره إلى باريس، وكذا نزولا على رغبة راعيه محمد علي والي مصر، الذي أراد فهم العقلية الأوروبية فهمًا متعمقًا يتوسل به إلى منافسة القوى الأوروبية العظمى (٢٨). ومن جهة أخرى فإن الكتاب جاء تلبيةً لرغبة الفرنسيين في تثقيف المصريين وتمدينهم على الطراز الغربي، ومن ثم جعلهم جزءًا من الإمبراطورية الفرنسية تداركًا لفشل الحملة الفرنسية في تحقيق ذلك الهدف، أي إنه يعد تنفيذًا لخطة جومار الهادفة إلى إطلاق يد الفرنسيين في مصر بالتعليم بعد أن أخفق السلاح في إطلاق تلك اليد وتمكينها. ولا ينبغي أن ننسى هنا أن الكتاب لم يكن كتابا وحسب، بل كان من متطلبات حصول الطهطاوي على الإجازة كمترجم فرنسي- عربي من المدرسة المصرية في باريس، وجدير بالذكر هنا أيضًا أن جومار نفسه قد رأس لجنة مكونة من سبعة أعضاء قاموا جميعًا بقراءة الكتاب وتحكيمه ومن ثم بإجازة الطهطاوي (٢٩). وإذن فإن كتاب «تخليص الإبريز» لم يكن مجرد مذكرات ثرية بالتفاصيل كتبها طالب بعثة متناولا فيها خمس سنوات قضاها في باريس، بل إنه كتاب يوثق- بالتفصيل- شتى الجوانب الأدبية والعلمية والسياسية والثقافية للمجتمع الفرنسي بعد نابليون، كما أنه يتناول عادات الفرنسيين ومسلكهم في حياتهم اليومية، ليضع هذا كله بين يدي القارئ العربي. ويرى حجازي أن «تخليص الإبريز» هو أهم ما كتب الطهطاوي، لأنه أول كتاب عربي يعمد كاتبه إلى مقارنة الواقع الفرنسي بالواقع العربي (٣٠). أما أنا فأرى أن أهمية ذلك الكتاب تكمن في أنه يتوسل بطرائق الترجمة لكشف الآليات النفسية المعقدة التي حكمت المواجهة

الثقافية بين الشرق والغرب في حقبة من حقب التوسع الاستعماري الأوروبي، فالكتاب لا يترجم الثقافة «الفرنسية» إلى «العربية» في ظل ظروف ما بعد استعمارية تفتقر فيها العلاقة بين الطرفين إلى التكافؤ والمساواة وحسب، بل إنه أيضًا يصوغ نظرية للترجمة في أثناء ذلك، كما أنه لا يضرب صفحًا عن الإغراء الاستعماري الذي تولدت عنه تلك النظرية. ويرى بعض الباحثين أن اهتمام الطهطاوي بالمعارف الفرنسية لم يكن دافعه الوحيد رغبة محمد علي في الإفادة من تلك المعارف في الميدان العسكري والتقني، بل كان أيضًا مدفوعًا في ذلك بدوافع تاريخية و«نفعية» إن جاز التعبير. في هذا السياق يقول موسى إنه بما أن الطهطاوي وتلاميذه «قد عكفوا على ترجمة الكتب العسكرية والعلمية، خدمةً لأغراض محمد علي النهضوية المتمثلة في بناء دولة حديثة قوية، فإن ترجماتهم لم يكن لها تأثير مباشر على الأدب العربي» [٣١]. لكنني أقترح أن نتبنى وجهة نظر مختلفة، وذلك بأن نسأل أنفسنا عن كنه البصمة التي تركتها تجربة الطهطاوي المبكرة مع اللغة الفرنسية وآدابها (سواء من خلال قراءته للأدب والنقد الأدبي الفرنسي، أو اطلاعه على كتابات المستشرقين الفرنسيين العربية عن اللغة العربية وآدابها، أو ترجمته الأولى عن الفرنسية ،وهي ترجمة أدبية بالمناسبة)على ترجماته للنصوص العلمية والعسكرية بل والتاريخية، وبالتالي على التحولات المعرفية التي كان لها دور أي دور في «إعادة اختراع» الأدب العربي على مدار القرن التالي، بحيث صار أدبًا «مقارنًا».

ولعل مما يفيدنا هنا أن نرجع إلى ما كتبه أولاكونلي جورج. إن جورج قد أراد أن يعيد النظر في العلاقة بين التحرر الثقافي والتحرر المادي الفعلي في الدول الإفريقية، وقد قال إن نشأة أدب إفريقي في تلك الدول عادةً «ما يمهد الطريق للتقدم الاقتصادي والتقني» [٣٢]. ثم يفصل القول في ذلك فيقول: «إن الاهتمام بالعلوم البحتة الصرفة يكون دافعه في العادة الرغبة الملحة في استيراد التقدم التقني، وهي رغبة يندر أن نتوقف لنتساءل عن مدى حكمتها، أما الاهتمام بالمعارف الناعمة فمرجعه العاطفة والشغف لا شك في ذلك ، بيد أن تلك العاطفة وذلك الشغف يتصلان بسبب قوي بالرغبة في استيراد التقدم العلمي التقني، ذلك أنهما يهدفان إلى خلق مناخ بنَّاء تنمو فيه الأسس النظرية والخطابية اللغوية للتقدم وتزدهر، ذلك أن مسيرة التقدم المنشودة نحو التكنولوجيا

وسواها من مظاهر الحداثة الموعودة تستلزم خلفيةً مناسبةً تتمثل في التقدم في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية (٣٣).

وحقيقة الأمر أن ما يقوله جورج - محقًا- عن كون العلوم «الناعمة»، كالأدب والعلوم الإنسانية، خلفية تدعم غيرها من العلوم التقدمية الصرفة لا ينطبق فقط على الدول الإفريقية التي نالت حريتها في أواخر القرن العشرين، بل إنه يَصْدُق أيضًا فيما يتعلق بمصر في بواكير القرن العشرين. ففي مصر أيضًا لعبت الترجمة الأدبية والمعرفية دورًا في «إعادة تشكيل الوعي الجمعي» - على حد تعبير جورج- ومن ثم فقد عززت «استيراد التقنية» أو المساعي التقدمية في المجالات العلمية البحتة (٣٤)، فما يسوغ للطهطاوي الإيمان بأنه لا ضير من أن تدمغ أوروبا الثقافة العربية الإسلامية بطابعها هو إيمانه بإمكانية الترجمة على المستويين الأدبي واللغوي. وفي الواقع فإن أول ما زعزع إيمان الطهطاوي بأسبقية الثقافة العربية الإسلامية هو وقوعه ضحيةً لإغواء الفرنسية المصرية التي نظم بها جوزيف يعقوب (١٧٩٥- ١٨٣٢) أشعاره ، وكذا استسلامه لإغراء العربية الفرنسية التي يستخدمها المستشرق الفرنسي الشهير سلفستر دو ساسي (١٧٥٨-١٨٣٨).كان جوزيف يعقوب شاعرًا مصريًا شاميًا، كما كان مديرًا للمدرسة المصرية بباريس، مع جومار، وبالتالي فقد كان واحدًا من أكثر معلمي الطهطاوي تأثيرًا فيه، أما دو ساسي فقد صار صديقًا للطهطاوي أثناء وجوده في باريس، كما أنه قد قرأ «تخليص الإبريز» و قرَّظه ثم أجاز الطهطاوي مترجمًا (٣٥). وقد كان لعلاقة الطهطاوي بيعقوب ودو ساسي وآخرين، واطلاعه على كتاباتهم ذات الطابع الترجمي، أثر لا ينكر في رؤية الطهطاوي للترجمة، ينعكس في تلك النظرية التي وضعها، والتي تفترض إمكانية مقارنة اللغات ببعضها البعض، وبالتالي النقل بينها والترجمة منها وإليها، دون أن تكتنف ذلك أية عقبات أو مشكلات، فالطهطاوي يرى أن ثمة صلة قرابة تربط اللغات ببعضها البعض، مرجعها الأصل الواحد لتلك اللغات، ولذا فإن أية كلمة - مهما تكن اللغة التي تنتمي إليها أصلا مستغلقة على فهم القارئ، وأيًا تكن لغته الأصلية- لن تستعصي بطبيعتها عليه. وبناءً على ذلك فإن الطهطاوي يذيب الحواجز بين الثقافة الفرنسية والثقافة العربية، وينهمك في عملية إعادة تقييم للذات تنضح بها كلماته، حتى إن إيقاع تلك الكلمات ذاته

يجسدها ويعكسها بقوة. فاللغة العربية تصير عنده أكثر استعدادًا - فأكثر - للتخلي عن مكانها لأية لغة أخرى، ومن ثم يصير من السهل مبادلتها بالفرنسية، لغة المحتل السابق لمصر. غير أن محاولات الطهطاوي إثبات التساوي التام بين العربية والفرنسية تتجاهل عدم تكافؤ القوى بين مصر وفرنسا، والظروف ما بعد الاستعمارية التي تحكم علاقة الثقافتين ببعضهما البعض، وبالتالي فإن تلك المحاولات ليست في واقع الأمر مما يطمئن إليه المرء، فهي ترجمة للسيادة بحيث تتحول إلى تبعية وخضوع.

في «تخليص الإبريز» يبدو رد فعل الطهطاوي على الثقافة الفرنسية كمزيج من الافتتان والنفور، و الإقدام والإحجام، فهو يشفق من العقلانية العلمانية الفرنسية أن تجتاحه، وعندئذ نراه وقد شهر في وجهها اعتقاده - كعربي مسلم- بوحدة العقل والإيمان، وهو ما يتضح في أولى مناقشاته للفلسفة الفرنسية، إذ يصر على أن نزوع تلك الفلسفة إلى رفض الإيمان أمر يخالف العقل، وبالتالي فهو يأخذ على الفلسفة الفرنسية افتقارها للمنطق والعقلانية[٣٦]. إن الطهطاوي، الذي أرسله محمد علي إلى فرنسا ليكون حارسًا روحيًا لهؤلاء المنوطين باستقدام العلوم والمعارف العسكرية والتقنية إلى مصر، يتحدث من على منبر التوعية والتحذير، وهو- ويا للعجب- يبدو غايةً في الاستبصار والشفافية إذ يتنبأ بأن المصريين حين يجيدون الفرنسية إلى الحد الذي يمكنهم من القيام بالمهمة المنوطة بهم خير قيام لن يقوموا بنقل «أسرار الآلات» إلى بلادهم وحسب بل سينقلون إليها أيضًا إغراء الفكر الفرنسي. يقول الطهطاوي: "ومن المعلوم أن المعرفة بأسرار الآلات أقوى معين على الصناعات غير أن لهم في العلوم الحكمية حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية، ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها، وسيأتي لنا كثير من بدعهم، وننبه عليها في محالها إن شاء الله "[٣٧].

من الواضح هنا أن الطهطاوي لا يرى في التقدم التقني الفرنسي تهديدًا للوجود المصري أو للمعارف المصرية، أما ما يثير قلقه فعلا فهو "البدع" الفلسفية، وكلمة "بدع" بكل ما فيها من معانٍ سلبية توحي بالانحراف عن جادة السبيل الإسلامي لا تنفي كون الطهطاوي مدركًا كل الإدراك لإغواء الفلسفة الفرنسية وجاذبيتها، وعلمه بأن مرجع تلك الجاذبية وذلك الإغراء لغوي تعبيري في المقام الأول. يقول الطهطاوي:

وإنما نقول هنا: إن كتب الفلسفة بأسرها محشوة بكثير من هذه البدع، فسائر كتب الفلسفة يجري فيها الحكم الثالث، من الخلاف الذي ذكره صاحب متن السلم في الاشتغال بعلم المنطق. فحينئذ يجب على من أراد الخوض في لغة الفرنساوية المشتملةعلى شيء من الفلسفة أن يتمكن من الكتاب والسنة، حتى لا يغتر بذلك، ولا يفتر عن اعتقاده، وإلا ضاع يقينه (٣٨).

إن الطهطاوي يكشف عن ذكاء شديد إذ يقول إن اللغة الفرنسية لا تنفصل عن الأفكار الفرنسية، فاللغة "مشتملة على شيء من الفلسفة" على حد قوله، وهو إذن يقدم لنا اللغة في هذه الفقرة باعتبارها وسيلة غواية أساسية، قادرة على إيقاع المصريين الذين يتعلمونها في حبائلها لتلقي بهم آخر الأمر في هاوية الضلال والكفر.فإذا لم يتسلح المصري بتراثه العربي الإسلامي قبل مواجهة الفرنسية الآسرة لضاع يقينه كما يقول الطهطاوي، وهو اعتراف صادم لأنه يأتي على لسان أزهري. فصحيح أن الطهطاوي يحاول قطع الطريق على المنتقدين إذ يحاول أن يوحي أنه - بعكس غيره من المسلمين الذين لم يتسلحوا بالعلوم الإسلامية- يحمل بين جوانحه إيمانًا راسخًا لا يتزعزع في مواجهة البدع الفلسفية الفرنسية، إلا إن اعتقاده العام بأن إيمان المسلم قابل لأن يذهب أدراج الرياح إذا ما تعرض لتلك البدع، واعترافه بصعوبة تفنيد ودحض الأدلة التي يسوقها الفرنسيون تأييدًا لتلك البدع، يوحيان بأن حصون الطهطاوي الدينية ذاتها ليست مستعصية كل الاستعصاء على الإغواء الفرنسي (٣٩). ونفهم مما يقوله الطهطاوي أن اللغة والفكر الفرنسيين يؤثران على عقلية المسلم الذي يقوم بدراستهما بطريقتين؛ تتمثل أولاهما في اغتراب ذلك المسلم عن المعارف العربية الإسلامية التي سبق أن درج عليها، أما ثانيتهما فتتمثل في تماهي ذلك المسلم مع المعارف الفرنسية واعتناقها بدلا من معارفه الإسلامية القديمة. بيد أن الطهطاوي يعتنق- آخر الأمر- المعارف الفرنسية ويؤمن بقيمتها، حتى وإن لم يزايله التردد والتشكك، فبعد أن يحذر المسلمين من الإيمان بالفلسفة الفرنسية، يعود إلى تحقيق شيء من التوازن بين رفض المعارف الفرنسية وقبولها فينشد بيتين من نظمه يجمع فيهما على حد قوله "بين مدح هذه المدينة وذمها" (والمدينة هي باريس طبعًا)، والبيتان يتضمنان سؤالا بلاغيًا يكشف عن مفارقة دالة. يقول الطهطاوي:

أيوجدُ مثلُ باريـــسٍ ديارٌ شموسُ العلمِ فيها لا تغيبُ
وليلُ الكفرِ ليس له صباحٌ؟ أما هذا وحقكمو عجيبُ؟ (٤٠)

في البيت الأول يلهج الطهطاوي بالثناء على الروح العلمية التي لا تقر ولا تهدأ في طلبها للمعرفة من مظانها، والتي تطالعه في كل مكان في باريس، لكنه في البيت الثاني يبدو متشككا في بهاء ذلك التنوير الفرنسي إذ يذكرنا بأن "شموس العلم" تحيا جنبًا إلى جنب مع "ليل الكفر" والذي هو ليل بلا صباح على حد قوله. أي إنه ينتهي إلى الإقرار باستحالة فصل المعرفة عن الإيمان. وصحيح أنه يصور لنا المعرفة باعتبارها نهارًا لا يأفل ضوؤه ولا يستسلم لليل، والكفر باعتباره ليلا لا صبح له، إلا إنه يضع الاثنين في موقع واحد من الزمان والمكان، بحيث لا يمكن لأحدهما هزيمة الآخر، ثم يختتم البيتين بالتعجب، وكأنه يسجل بقاء الحال على ما هي عليه، أي استمرارية زواج العلم بالكفر في باريس، فهو يعترف بأنه من الممكن أن تكون للمعارف والعلوم الفرنسية قيمة، وإن كان انفصالها عن الإيمان الديني يظل غريبًا في عينيه الأزهريتين. ولكي يتسنى للطهطاوي أن يقيم مقارنة بين المعرفة الفرنسية المنفصلة عن الدين والمعرفة العربية الإسلامية المرتبطة بالدين فإنه ينبغي عليه أن يربط الفرنسية والعربية كلتيهما بنظام إيماني جديد، لا علاقة له بالإيمان الديني التقليدي، لكنه في الوقت نفسه يشبه الإيمان الديني في كونه كليًّا عالميًّا، وهو نظام يُغفِل الهوة المعرفية بين مصر وفرنسا، المتمثلة في إدراك المصري أن ثمة "ليل كفر" يجثم فوق أنفاس فرنسا، وهو الإدراك الذي يقف حجر عثرة في وجه المشروع الاستعماري "التنويري" الفرنسي، إذ يدفع المواطن المصري إلى الوقوف في وجه شعاع التنوير الفرنسي ويمنعه من بلوغ هدفه. كما أن ذلك النظام الجديد – ذا الطابع العالمي – يغض الطرف عن الهوة الجغرافية السياسية التي تفصل عربية الطهطاوي عن فرنسية جومار. ولا يتأتي للطهطاوي التوصل إلى مثل هذا النظام إلا من خلال توظيف اللغة في الترجمة، لا سيما الترجمة الأدبية، وهو الأمر الذي يذكرنا بما قالته باسكال كازانوفا في كتابها "جمهورية الأدب العالمية"، فكازانوفا ترى أن "الإيمان المطلق بالأدب يحول دون إدراك المرء للآليات والطرائق التي تتبعها الآداب المختلفة كي تتسيد بعضها البعض" (٤١). وتقصد كازانوفا بالإيمان اقتناع الكثير من الأدباء بأن الأدب

العالمي تسوده المساواة حتى وإن غابت المساواة الجغرافية والسياسية والاقتصادية عن العالم الحقيقي الذي يفرز تلك الآداب، و بأن الأدباء والمترجمين والقراء يمارسون أدوارهم في ما يشبه "السوق الحرة" التي يسودها تكافؤ الفرص. هذه السوق الحرة أساسها أن الجميع بشر وبالتالي ليس ثمة ما يجعل أحدهم أفضل من غيره، بل هم متساوون وبالتالي يمكن لأي منهم أن يحل محل غيره دون مشكلة، ومن ثم فإن عالم الأدب عالم يمكن للبشر فيه أن يكتبوا وأن يترجموا وأن يقرأوا وأن تُترجَم أعمالهُم، وأن يحبوا وأن يُحَبُّوا دون اعتبار لأية انتماءات أو اختلافات سياسية . وترى كازانوفا أن وهم المساواة ذاك يطمس حقيقة هامة، ألا وهي أن ثمة آداب أقوى من غيرها، وتلك الآداب هي ما يحدد القيمة النسبية لسواه من الآداب الأكثر هامشية إن جاز التعبير، طبقا لمعايير تفرضها تلك الآداب القوية وتضفي عليها صفة "العالمية"وهي معايير أشبه "بتوقيت جرينتش" الذي يتحدد الزمن في جميع أنحاء العالم في ضوئه (٤٢)، وتطلق كازانوفا على هذه العملية اسم "الترسيم"، و تقول إنه حين تعترف الثقافة السائدة بثقافةٍ ما من الثقافات الهامشية، فإن الثقافة السائدة تخلع على تلك الهامشية شيئًا من هالة القداسة الزائفة التي تحيط بها. إن هذه القداسة المعيارية هي ذاتها ذلك الجانب الإلهي العالمي للغة، والذي يحل محل الإيمان الديني الصرف كمرجعية في العلاقات بين اللغات والثقافات لدى الطهطاوي. بيد أنه في حالة الطهطاوي لا يقتصر الترسيم على كونه عملية تعترف فيها الثقافة الفرنسية السائدة بالثقافة المصرية الهامشية؛ بل إنه يشمل أيضًا محاولات أبناء الثقافة الهامشية، من أمثال الطهطاوي، اكتشاف الشروط والظروف التي يمكنهم بمقتضاها الاعتراف بتلك الثقافة الفرنسية السائدة. وهكذا فإن الترسيم في نظري يصير عملية سياسية تعترف فيها بعض الأطراف بغيرها، فأما ما يعطي هذه الأطراف حق تقييم الغير فهو نبذهم صفة الخصوصية وتظاهرهم بالعالمية والمعيارية، ومن ثم فإن اعترافهم بغيرهم يتوقف على مدى تشابه هذا الغير معهم أو تشبهه بهم. وترى كازانوفا أن الترجمة أهم مظاهر اعتراف الثقافات المعيارية السائدة بغيرها من الثقافات الهامشية، فالترجمة عملية تقوم على تحويل الاختلاف إلى تشابه (٤٣). وتلعب علاقات القوة على أرض الواقع دورًا في ترجيح كفة ثقافة بعينها، هي الثقافة السائدة بالطبع، عند الترجمة، بحيث لا يمكن أن تكون الترجمة عملية تبادل خالصة بريئة، إلا إن تظاهر الترجمة بالحيادية

والموضوعية يطمس اللا مساواة التي تنطوي عليها العلاقات بين الثقافات.فالترجمة تشجع المترجم المنتمي للثقافة الهامشية - على وجه الخصوص- على تصديق وهم المساواة الذي يقوم على إغفال الحقائق السياسية إغفالا تامًّا. وترى كازانوفا- ومعها الحق في ذلك - أن المترجمين من أبناء الثقافات الهامشية والذين ينقلون آداب الثقافات السائدة إلى لغاتهم "يهدفون إلى استيراد حداثة الثقافات السائدة بحيث تصير جزءًا من لغاتهم، و هم بذلك يكرسون لسيادة الثقافات السائدة ويضمنون بقاء الوضع اللا متوازن على ما هو عليه، ومن ثم فإنهم يلعبون دورًا هاما في توحيد المجال الأدبي وإلغاء التمايز والاختلاف فيه" (٤٤). وصحيح أن كازانوفا لا تصرح بما سأقوله الآن، إلا إن كلماتها توحي بأن الخاتمة المنطقية التي ترمي إليها تتلخص في أن معايير الحداثة الأدبية لا تستقي معياريتها وعالميتها من كونها مفروضة على العالم الأدبي من جانب الغرب المهيمن، بل إن الثقافات الهامشية غير الغربية، إذ تشعر بهامشيتها، فإنها تلجأ بدورها إلى الحفاظ على معيارية تلك المعايير الغربية وعالميتها، فالغرب إذن يدين للثقافات الهامشية غير الغربية، والتي تحتفظ له بمكانته كصاحب الكلمة العليا فيما يتعلق بمعايير الجودة الأدبية من خلال ترجمتها آدابه الغربية إلى لغاتها الهامشية. بيد أن كازانوفا تصر على أن الثقافات الهامشية ليس لها دور يُذكَر في تحديد ما هو "عالمي" أو "معياري". وعلاوةً على ذلك فإنها ترى أن مركز الحداثة العالمية الأدبية، ذلك الذي يحدد ما يجب أن يكون عليه الأدب كي يكون "عالميًّا"، هو باريس دون جدال، وتزعم أن ثمة أدلة تاريخية تؤيد رأيها هذا، فهي تقول: "ليست باريس عاصمة العالم الأدبي وحسب، بل إنها أيضًا... أهم الأماكن التي يتم فيها الترسيم في العالم الأدبي" (٤٥). إذن فإن رؤية كازانوفا للأدب العالمي تجعل من باريس محور العالم الأدبي، وتضع في يدها صكوك الصلاحية وتعطيها سلطة منحها لمن تراه مناسبًا من الكُتّاب، لا سيما هؤلاء الذين ينتمون لأسواق أدبية "مجدبة" غير أوروبية، بحيث تقدمهم باريس إلى العالم. إن باريس هي الذات التي بيدها سلطة خلع صفة القداسة على لغات «الآخر» وآدابه (بشرط أن «يتحدث» ذلك الآخر بطريقة يمكن لباريس أن تفهمها)، فتعلنها لغاتٍ وآدابًا عالمية «مثل» اللغة والأدب الفرنسيين. والغريب أن كازانوفا تتعامل مع تلك الهيمنة الأدبية الفرنسية المزعومة بمعزل عن القوة السياسية والاقتصادية لفرنسا، سواء في الماضي أو في الحاضر (٤٦)، وهو غريب

لأن كازانوفا ترى أن الترويج لفكرة «عالمية» الحداثة الغربية الأدبية المزعومة يتم على حساب الواقع التاريخي والسياسي، وبالتالي فإن السياسة لابد لاعبة دورًا ما في تحديد قيمة اللغات المختلفة وآدابها.

وليسمح لي القارئ بأن أغض الطرف - مؤقتًا - عن رؤية كازانوفا لباريس باعتبارها قِبلة الأدباء منذ ثلاثمائة سنة وحتى الآن، أقول فليسمح لي القارئ بذلك حتى يتسنى لي التركيز على رأي آخر لكازانوفا أؤمن به، وهو قولها إن «الإيمان» الأدبي يغري من اعتنقوه حديثـًا بأن ينكروا أن ثمة تفاوت في موازين القوة يؤثر بلا شك في العلاقات بين الآداب المختلفة، ويرسم ملامح عملية الترجمة الأدبية بين لغات العالم الحديث وآدابه، وهو رأي يصدق كل الصدق على الطهطاوي وغيره من أدباء مصر في القرن التاسع عشر، والذين ولعوا بالثقافة الأوروبية على الرغم من كراهيتهم الشديدة للاستعمار الأوروبي. أما نقطة الخلاف الرئيسية بيني وبين كازانوفا بهذا الشأن فتتمثل في أن كازانوفا ترى أن القوى الأدبية المهيمنة وحدها المسئولة عن إعماء عيون أبناء الثقافات الهامشية عن هامشيتهم، بينما أرى أنا أنه نتاج غير مباشر لإغراء هؤلاء الهامشيين. ويمكننا أن نستشف أن كازانوفا ترى أن المترجم غير الغربي يؤكد سلطة الغرب الأدبية ومرجعيته من خلال ترجماته وحسب، بينما أرى أن ذلك المترجم لا يقتصر دوره على التأكيد، بل إنه في واقع الأمر يلعب دورًا أكثر جوهرية في تشكيل ورسم ملامح سلطة الغرب الأدبية المزعومة. كما أنني أرى أن رغبة ذلك المترجم في خلع صفة القداسة والمرجعية على أدب الثقافة الاستعمارية المسيطرة تنبع من عدم قدرته على مقاومة إغراء ما يعنيه هذا من إقرار تلك الثقافة المسيطرة به واعترافها بثقافته، والاعتراف الذي أقصده هنا يختلف عما تقصده كازانوفا، فاعتراف الثقافة المسيطرة بالثقافة الهامشية عند كازانوفا هو الاعتراف الواضح الصريح الذي يؤدي إلى ذوبان الثقافة الهامشية في الثقافة المسيطرة ذوبانًا تامًّا والتزامها بمعاييرها القياسية كل الالتزام، أما الاعتراف الذي أقصده فهو يقوم على إعادة صياغة الثقافة المسيطرة بحيث تبدو متسقة ومعايير الثقافة الهامشية خاضعة لها، وهو الأمر الذي يزيد الثقافة الهامشية استسلاما وخضوعًا للثقافة المسيطرة في واقع الأمر. إن الطهطاوي- على سبيل المثال- لا يألو جهدًا في الاعتراف لفرنسا بالمرجعية، لا

لأنها تترجم آداب العربية ومعارفها إلى الفرنسية بشروط الفرنسية وطبقًا لقواعدها، بل لأنها تبدو له وكأنها تعترف للإسلام وللعربية ولمصر بالمرجعية من خلال «حديثها» بلغة الإسلام والعربية ومصر. ونعود في هذا المقام لكازانوفا فنجدها تشير إلى ما تسميه «البأرسة»، أي صبغ الثقافات والآداب المختلفة بالصبغة الباريسية، أو «إضفاء العالمية على الثقافات والآداب المختلفة من خلال إنكار وجود اختلاف بينها وبين الثقافة الباريسية وآدابها»(٤٧). وإنني لأحذو حذوها فأتحدث عن «العوربة» و «الأسلمة» التي أومن بإمكانية قيامها بدور مشابه، وهو دور يفضي آخر الأمر إلى «البأرسة». بعبارة أخرى فليست البأرسة بالضرورة السبب والدافع وراء إضفاء الطابع العالمي وطمس الاختلاف الثقافي، بل قد تكون نتيجة نهائية له. وبالنسبة للطهطاوي لم تكن عالمية باريس أمرًا مسلما به كما تفترض كازانوفا، التي تسهب وتطنب في تبيان أن باريس كانت أعظم العواصم الثقافية لما لا يقل عن قرنين من الزمان، وتؤكد أن القِدم والعراقة هما ما يعطي للأدب منزلته وأهميته، فكلما كان أدب أمةٍ ما ضاربًا في القدم، ازدادت أهمية الثقافة التي ينتمي إليها وصارت ذات كلمة مسموعة فيما يتعلق بتحديد معنى الحداثة الأدبية. تقول كازانوفا: «يمكن صياغة القانون الزمني للأدب العالمي كالتالي: ينبغي أن يتسم أدب دولةٍ ما بالقدم والعراقة كي يُعتبَر حديثًا أو كي يكون له دور في تحديد ما هو حديث»(٤٨). هنا يرتدي الأدب الفرنسي عباءة الحداثة والعالمية لأن صدأ القِدَم يعلوه. وتتجاهل كازانوفا الآداب التي خطتها أقلام الأدباء غير الغربيين قبل منتصف القرن العشرين، كما تغض الطرف عن الدور الذي لعبه التفاعل بين تلك الآداب وبين الأدب الغربي في تحديد ماهية الحداثة والعالمية الأدبية، وتقول في هذا الصدد: «إن تلك الآداب التي ظهرت حديثًا تقصر كثيرًا عن مضاهاة مكانة الأدب الفرنسي الرفيعة»(٤٩)، وهي تقصد هنا آداب الأمم التي تحررت في وقت حديث نسبيًا، لا سيما في منتصف القرن العشرين. بيد أنه إذا ما سلمنا مع كازانوفا بأن القِدم هو العامل الأساسي في تحديد القيمة الأدبية فلا يسعنا إلا أن نسلم أيضًا بأن الأدب العربي أو الصيني أو غيرهما من الآداب الأقدم - و لا شك- من الأدب الفرنسي لا تقل أهمية ومركزية على الخارطة الأدبية عن الأدب الفرنسي . ليست المسألة مسألة قِدَم إذن، فمصر قديمة قدم التاريخ نفسه، إلا إن ذلك لا يعني أي شيء على المستوى الأدبي، فآدابها في مكانة ثانوية في هذا العالم الذي يسوده

الغرب. أما ديفيد داماروش فهو يُشَبِّه مصر بأبي الهول الذي يعجز علماء الحملة وجنودها عن تقدير مدى ضخامته تقديرًا صحيحًا، وذلك لأنهم لا يعرفون شيئًا عن عراقة الآداب المصرية القديمة، ومن ثم فإنهم يتعاملون مع مصر باعتبارها قزمًا لا يمكن مقارنته بفرنسا العملاقة، ويقول داماروش إن ذلك الاعتقاد قد فرض نفسه على المقارنات الأدبية منذ ذلك الحين، إذ يرى داماروش أن أبا الهول- ذلك التمثال الإفريقي الذي يراه الغرب أنثويًا- رمز لـ «انفتاح مغاليق عالم الأدب العالمي» بحيث صار ذلك العالم الذي سبق أن كان «حكرًا على أوروبا وعلى الذكور... مملكة مترامية الأطراف مجهولة الأحراش»[٥٠].
أي إن غزو الأوروبي للشرق وتأنيثه إياه و«تسيده الاستعماري» لبلاد تضرب بجذور حضارتها في تربة الزمن كان نقطة بداية فكرة عالمية الأدب. وداماروش لا يرى أن ميلاد الفكرة كان ميلادًا مثاليًا سعيدًا، بل كان يتمنى لو تلاقت آداب الشرق والغرب دون امتزاج، بحيث تحتفظ كل منها بطبيعتها وخصائصها، وبحيث يكون التلاقي بينها «باعثًا للحياة والتجدد بحق» [٥١].

إن رؤية داماروش وكازانوفا للموقف تجعل مصر تبدو وكأنها لم تلعب أي دور في عمليات «إعادة الخلق» الإبداعية التي ولدت من رحمها - في القرن التاسع عشر- المعايير العالمية للآداب، فهذه الرؤى تتناسى حقيقة هامة، وهي أن مصر كانت- بدورها- تنظر إلى أوروبا وتحاول تقدير حجمها وقيمتها كي تحدد طبيعة العلاقة التي يمكن أن تجمعها بالغرب، تمامًا كما كانت أوروبا تنظر إلى مصر وتحاول تقدير حجمها وقيمتها. إنه لمن غير المنصف أن تتحول مصر إلى مجرد كيان عتيق يقف ساكنًا في وداعة وخفر أنثويين مستسلمًا لنظرات نابليون، الذكر القوي الذي يحمل في جعبته الحداثة والتحديث، لكن هذا بالضبط هو ما نلمسه بين سطور كازانوفا وداماروش؛ إن فرنسا لديهما هي وحدها من يتكلم ومن يفعل، أما مصر فساكنة صامتة طوال الوقت، و ليس هذا من الحقيقة في شيء، فمصر (كغيرها من البلاد التي واجهت غزوًا أوروبيًا) لم تكن لتقبل مرجعية باريس وتُسَلِّم بحداثتها ما لم تقتنع بعراقتها، أي إنها لم تقف ساكنة بل شرعت تحاول تقدير قيمة أوروبا، وذلك كي يتسنى لها إعادة تقدير قيمة نفسها، فقد كان على الطهطاوي - مثلا - أن يؤمن بأن فرنسا سابقة على مصر، وأن يقنع نفسه بأن

أصله العريق جزءٌ من كلِّ فرنسي عريق، كي يسمح لباريس بأن تعيد تشكيل مستقبله. ولكي يتمكن الطهطاوي من ذلك فقد كان عليه أن يقنع نفسه بوجود صلة قرابة بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، بل وبين اللغة العربية اللغات الكلاسيكية التي تنظر فرنسا إليها باعتبارها المنبع الذي انبثقت منه لغتها، أي اللغتين اليونانية والرومانية القديمة. وإذا ما قرأنا ما كتبه الطهطاوي بتمعن لوجدنا أن محاولته المصالحة بين المعارف الفرنسية والمعارف العربية، على تباينها واختلافها الشديد، على أساس من عالمية اللغة (وهي العالمية التي ترسم ملامحها وتحددها الفرنسية) ينطوي على تراجع للوراء، فالطهطاوي يبدأ من عند تأثير الترجمة، فيقول بعالمية المعارف الفرنسية واضعًا باريس في المركز- مصداقًا لرأي كازانوفا- وذلك بالقول بعدم التساوي بين مصر وفرنسا (والتي تنوب عنها اليونان هنا)، بيد أن أيديولوجية الترجمة التي تقوم عليها تلك النتيجة المنطقية، والتي قد لا يدركها المرء للوهلة الأولى، هي أن الفرنسية (وكذا اليونانية واللاتينية التي انحدرت الفرنسية منهما) لغات متكافئة متساوية يمكن مقارنتها ببعضها البعض والترجمة بينها.

حتى هذه النقطة، أتفق مع كازانوفا، «فإنكار وجود اختلاف بين الثقافات» شرط أساسي لحدوث «البأرسة»، أو الاعتراف لباريس بالريادة وبالتالي بحق إملاء معايير عالمية الأدب. غير أن المنطق الذي تقوم عليه تلك الأيديولوجية – والذي لا يزال غير واضح حتى هذه النقطة – يجبرنا على أن نعود للوراء مرةً أخرى في الزمن، إلى «منطقة الترجمة» حيث يقوم الاستشراق الفرنسي بخلق وهم التماهي بين فرنسا ومصر العربية المسلمة، من خلال إنتاج المستشرقين الفرنسيين نصوصًا عربية (كما في حالة دو ساسي) أو إنتاجهم نصوصًا فرنسية (كما في حالة يعقوب)، ومن ثم فإنه يلمس وترًا حساسًا داخل المصريين ويداعب مشاعرهم إذ يعللهم بالأماني ويوحي لهم بإمكانية تساوي الفرنسية والعربية تساويا تامًّا وتساوي قيمة ما تقدمه كل منهما للأخرى [٥٢]. إن النصوص الاستشراقية تمارس تأثيرًا لا يقاوم على المصريين، فهي إذ تنكر الاختلاف فإنها توحي لهم بأن العربي والإسلامي هو القاعدة وهو المعيار العالمي، وبأن الفرنسية لا تكتسب شرعيتها ومقبوليتها إلا من خلال خضوعها لشروطه، وبالتالي فإن تلك النصوص الاستشراقية توحي بأن المسود هو السيد. تكمن المفارقة هنا في أن إنكار الاختلاف هو-

تحديدًا ودون غيره ما يؤدي إلى إثبات الريادة والتفوق والمرجعية والمعيارية للفرنسية، وهو الأمر الذي يفوت كازانوفا إدراكه. وكي نفهم دوافع الطهطاوي للـ«تقدم» نحو الإيمان بقيمة اللغات الأوروبية والحداثة الأدبية المرتبطة بها فلسوف أعود معه إلى الخلف. إن الطهطاوي قد حذا حذو مفكري عصره من الفرنسيين، فاخترع صلة قرابة بين اليونانية القديمة والفرنسية والعربية، وذلك للتدليل على أن الفرنسية ليس كمثلها شيء (وبالتالي فهي السيدة) وأن العربية تشبه غيرها (وبالتالي فلا ضير من خضوعها وثانوية آدابها على الساحة العالمية الجديدة، حيث السيادة للمستعمرين). وتحليلي لرابطة القرابة المختلقة تلك يقوم على ثلاثة محاور، محور فرنسي فآخر مصري فثالث فرنسي أيضًا. إن أول ذكر لمصطلح «الأدب المقارن» في الغرب قد جاء في واحد من أوائل الكتب التي قرأها الطهطاوي في باريس، وهو طبعة عام ١٨١٦ من كتاب «دروس فرنسية في الأدب والأخلاق» (والذي كتبه فرانسوا جوزيف ميشيل نويل وجوزلان فرانسوا ماري جوزيف دو لا بلاس). في الكتاب المذكور يعتمد الكاتبان على المقارنات اللغوية والأدبية ليدعما الروح القومية الفرنسية- وليحولا الدولة- الأمة إلى إمبراطورية، ففي مقدمة الكتاب مثلا نجدهما يسموان بمكانة اللغة الفرنسية الحديثة بحيث تصير عندهما ندًا لليونانية القديمة واللاتينية، بل إنهما يجعلانها تتفوق على اللغتين الكلاسيكيتين، و هما يجعلان من اللغة الفرنسية الوريث الشرعي لعلوم الحضارتين الإغريقية والرومانية، والتي حفظتها اليونانية القديمة واللاتينية، وذلك ليجعلا فرنسا وريثًا لسلطان اليونان و روما القديمة وسيادتهما على المستوى السياسي. إن فرنسا تحيط بمصر من الجانبين. وفي رأيي فإن فكرة المقارنة الأدبية توجد أيضًا في كتابات دو ساسي، ففي عام ١٨١٠ قارن دو ساسي الأدب العربي بآداب اليونانية واللاتينية، وعلى الرغم من أنه قد قال إن الأدب العربي أقل شأنًا من الأدبين الأوروبيين فإنه قد اعتبر العربية حلقة مفقودة، أو قل جسرًا، بين الأدب الإغريقي الروماني والأدب الفرنسي، فهو يرى أن إسهام العربية والإسلام في تكوين الثقافة الفرنسية يعادل- تقريبًا- إسهام اليونان أو روما القديمتين (وسوف نرى أن كلمة «تقريبًا» ذات أهمية كبيرة في هذا المقام). أما الطهطاوي فهو يضع نظاما جديدًا للمقارنة بين العربية- الجسر- والفرنسية التي أفضى إليها ذلك الجسر، فيربط المعارف العربية بتلك الفرنسية عن طريق رابطة الترجمة التي تنطوي على علاقة شد وجذب بين طرفين،

وبكل ما يكتنفها من اللا تكافؤ. وأرى أن كتاب «تخليص الإبريز» يضع الأدب العربي في منزلة ثانوية بالنسبة لآداب الإغريقية، التي ينظر إليها باعتبارها «الأصل»، وفي الوقت نفسه يدفع اللغة العربية في اتجاه هدف فرنسي.

تقول فريال زغلول إن التراث الفكري العربي الإسلامي في فترة ما قبل العصر الحديث قد قام على أن القرآن و الشعر العربي القديم «ليس كمثلهما شيء، ومن ثم فإن فكرة مقارنتهما بالإنتاج الفكري لأية أمة أخرى انطلاقًا من فكرة التساوي والندية كان أمرًا مرفوضًا تمامًا» (٥٣). أما الطهطاوي فإنه يقارن الأدب العربي القديم بالأدب اليوناني القديم، زاعمًا أن الأدب العربي قد انبثق من رحم الأدب اليوناني، وأن اللغة العربية - بعكس اليونانية- تعجز عن أن تكون ديوانًا للتاريخ، فهو إذن يخالف فكرة كون الأدب العربي واللغة العربية «خارج المنافسة» كما يقولون، ويصورهما باعتبارهما في منزلة أدنى، بينما تصير اليونانية (ومن ثم الفرنسية، لغة باريس، التي يسميها الطهطاوي «أثينا الجديدة») الأرفع قدرًا والأعلى شأنًا.

بيد أن الصواب يجانبنا إن اعتقدنا أن الطهطاوي ينزل اللغة العربية وآدابها تلك المنزلة فقط لأنه قد اعتنق الأيديولوجية التي يروج لها نويل ودو لا بلاس ودو ساسي، بل إن أول ما يزعزع إيمان الطهطاوي بأن العربية ليس كمثلها شيء هو وقوعه تحت تأثير إغراء ما يظنه من تشابه الفرنسية والعربية، وقد كان من بين أهم ما دفعه إلى الاعتقاد بـ«تعادل» العربية والفرنسية جذالة العربية التي يستخدمها دو ساسي في كتاباته، فقد انتهى إلى أنه إذا ما أجاد المرء لغةً ما (كما يجيد دو ساسي الفرنسية) فهو مجيد أية لغة أخرى لا محالة (كما يجيد دو ساسي العربية)، ومن هذا المنطلق يؤمن الطهطاوي بإمكانية حلول العربية محل الفرنسية، والفرنسية محل العربية. وأعود هنا إلى النقطة التي بدأت بها، قبل أن أناقش مشروع الطهطاوي في ضوء أفكار كازانوفا، فأقول إنه عن طريق اللغة يصل الطهطاوي في كتابه «تخليص الإبريز» إلى الإيمان بجدارة أوروبا بإغراء العرب المسلمين، ومن ثم بسيادتهم. إن الطهطاوي يبدأ بتأمل آليات الترجمة بين العربية والفرنسية تأملا متعمقا، ثم ينطلق في اتجاه «الترجمة» الثقافية، التي تنقل فرنسا ذاتها إلى مصر من خلال رحلته إلى فرنسا. فلكي يتسنى لكتاب الطهطاوي أن ينقل إلى مصر

ما يُفترَض أنه الدعائم الأساسية «للمهمة الحضارية» المنوطة بفرنسا الاستعمارية، وهي العلوم والتكنولوجيا والصناعة، بل و طرائق التعليم والإدارة الحكومية، أقول كي يتسنى للكتاب أن يفعل ذلك فعليه أولا أن يهيئ الظروف التي تجعل ترجمة الفرنسية إلى العربية ممكنة، وهي الظروف التي تدعم مقولة ليديا ليو التي مفادها أن «تداول المعاني» في المواجهات الاستعمارية بوجه خاص «يتضمن قدرًا كبيرًا من الاشتراك في الكتابة والشد والجذب بين السادة والمسودين بخصوص المعنى وتوزيع القيم العالمية»[٥٤]. وتقول ليو إن « من يتولون الترجمة من الطرفين (أي من البلد الاستعماري والبلد المستعمَر) يستهلون مهمتهم بافتراض وجود التعادل التام بين اللغتين وإمكان حلول إحداهما محل الأخرى دون أية مشاكل، وذلك على الرغم من أن تلك الفرضية في حد ذاتها وليدة بِنْيةٍ أساسها غياب التعادل في التفاعل بين اللغات، وتفوق بعض اللغات على غيرها من حيث الشعبية والرواج»[٥٥]. ويتجسد هذا في الفصل الثاني من المقالة الثالثة من مقالات الطهطاوي في «تخليص الإبريز»، حيث يفترض الطهطاوي وجود مثل تلك العلاقة – أي علاقة التبادلية المطلقة– بين العربية والفرنسية وكذا بين الحقائق والمفاهيم التي تمثلها وتعبر عنها كل من اللغتين، لكنه لا يقول ذلك إلا ليسل سيف التفوق الفرنسي من غمده ليسدد به طعنةً نجلاءَ إلى ما سبق أن افترضه من تعادل بين اللغتين. يقول الطهطاوي:

ثم إن قواعد اللسان الفرنساوي وفن تركيب كلماته وكتابتها وقراءتها يسمى: (غرماتيقي) وغرامير (بتشديد الميم) عند الفرنسيس، ومعناه فن تركيب الكلام من لغة من اللغات، فكأنه يقول: فن النحو فيدخل فيه سائرما يتعلق باللغة، كما نقول نحن: علوم العربية: وتريد بها الاثني عشر علمًا المجموعة في قول شيخنا العطار:

نحوٌ وصرفٌ عروضٌ بعدَهُ لغةٌ ثُـمَّ اشتقاقٌ قريضِ الشعرِ إنشاءُ

كذا المعانــي بيانُ الخطِّ قافيةٌ تاريخُ هذا لعلمِ العُرْبِ إحصـاءُ

والظاهر أن هذه العلوم جديرة بأن تسمى مباحث علم العربية فقط، فكيف يكون كل من الشعر والقريض والقافية علما مستقلاً برأسه، وكل من النحو والصرف والاشتقاق

علما برأسه، ، وانظر ما المراد بالتاريخ وبكونه من العلوم العربية مع أن أول من ألف فيه علماء اليونان، وأول ما ظهر في هذا الفن كتب "أوميروس " في واقعة يكون المراد بالتاريخ طريقة إنشاء تواريخ الحوادث السنوية على أسلوب حساب الجمل، ، فيكون أيضًا تسميته علمًا من قبيل التوسع في تعريف العلم [٥٦].

إن الطهطاوي يستهل حديثه هنا بإقامة الصلة بين علم قواعد اللغة الفرنسية (أو الغرامير) والعلوم العربية، فالغرامير يبدو له مختصًا بدراسة نفس البنية فوق اللغوية للفرنسية، وبذا تكون وظيفته شبيهة بوظيفة العلوم العربية. إن هذا يعكس إيمان الطهطاوي بإمكانية ما تسميه ليو "تبادل المعاني"، بيد أن فكرة التعادل بين اللغتين تلك لا تلبث أن تخلي مكانها لفكرة أخرى لا يصرح بها الطهطاوي لكننا نستشعرها فيما يكتب، هي أن الفرنسية ليس كمثلها شيء ولا يمكن مقارنتها بشيء، وذلك حين يوحي الطهطاوي بأن مفهوم "الغرامير" عند الفرنسيين هو الأساس الذي تتحدد في ضوئه طبيعة العلم اللغوي، إذ يبدو ذلك "الغرامير" وكأنه يرسي قواعد مبدأ لغوي عام جامع، ولا يفوتنا هنا أن نلاحظ أن الطهطاوي يصفه بأنه " فن تركيب الكلام من لغة من اللغات"،أي إنه – عنده- لا يرتبط بلغةٍ معينة، أي إن قواعد الغرامير الفرنسي تتجاوز حدود الخاص لتصف العام والعالمي، أو العمليات التي تحدث في جميع اللغات.أما "العلوم العربية" فتتحول فجأة عند الطهطاوي إلى مصطلح يشير إلى مجالات محدودة حتى إنها لا يمكن اعتبارها مباحث علمية عامة. إن كلمات الطهطاوي توحي بأن الرؤية العربية الإسلامية لعلوم اللغة رؤية قاصرة معيبة؛ فهي – عنده- تتعامل مع الوحدات المعرفية التي ذكرها الطهطاوي في بيت الشعر الذي استشهد به (وهي النحو والصرف والعروض وفقه اللغة والاشتقاق والشعر والإنشاء وعلم المعاني والبيان والخط والقافية وتاريخ اللغة) باعتبارها مباحث لغوية مستقلة يتساوى كل منها في أهميته مع ذلك العلم "العام" و"العالمي" الذي يؤمن الطهطاوي بوجوب خضوعها وتبعيتها له. وما إن يقرر الطهطاوي أن الغرامير الفرنسي يقوم على معرفية عالمية لا تدركها علوم العربية، فإنه يشرع في تقييم العلوم اللغوية العربية، كالقريض أو النحو، في ضوء تلك المعايير الفرنسية العالمية، ثم ينتهي من ذلك إلى أن تلك العلوم شديدة المحدودية، وبالتالي فهي غير جديرة بأن تعتبر علومًا، بل

ينبغي على المصريين أن يستخلصوا منها جميعًا علمًا واحدًا فقط هو علم العربية، وهو أشبه بالغرامير الفرنسي، إذ ينطوي على عالمية وشمولية مستقاة من عالمية الفرنسية وشموليتها، ويضم بداخله تلك المباحث اللغوية الجزئية التي يسميها العرب خطأً بـ"علوم العربية". وهكذا فبينما تدعونا ليو إلى النظر إلى الترجمة وممارساتها باعتبارها "منافسة بين الثقافات والآداب لتبوء مكانة المعيار العالمي الذي يتم تقييم غيره في ضوئه" فإن محاولة الطهطاوي إثبات جدارة الثقافة المصرية بالعالمية وأهليتها لمنافسة الثقافة الفرنسية (من خلال حديثه عن علم العربية الخليق بالوقوف على قدم المساواة مع الغرامير الفرنسي) تبين لنا أن سعي ثقافة ما نحو العالمية والمنافسة مع غيرها لا يمنع أن تستقي تلك الثقافة عالميتها من منافسيها، بل أن تكون عالميتها المزعومة جزءًا من عالمية من تسعى للتنافس معهم (٥٧). إن الأساس الذي تقوم عليه المنافسة– في حد ذاته– لا يمكن أن يوصف بالحيدة ما دامت الظروف ما بعد الاستعمارية هي سيدة الموقف، فما يحدث هنا لا يقتصر على الطعن في حق اللغة العربية في تحديد مباحثها وعلومها، بل ثمة طعن آخر في مشروعية نسبة مبحث علمي ما للعربية والعرب، ففي البداية يطعن الطهطاوي في مشروعية وصف النحو واللغة والشعر والتاريخ بمصطلح "علوم العربية"، وذلك بدعوى أن ذلك المصطلح يجعل العلوم قاصرة محدودة مرتبطة بمكان معين دون غيره، بيد أن الطهطاوي إذ يفترض عالمية الغرامير الفرنسي وإقليمية العلوم العربية فإنه يتعامل تعاملا شديد الحَرْفِيَّة مع الفارق بين ما ينطوي عليه المصطلح الفرنسي من تعتيم تام على المحلي، وما يقوم عليه المصطلح العربي من تأكيد شديد للمحلي، فالطهطاوي يذكرنا بتعريف ليو للترجمة بين لغات غير متكافئة من حيث القوة والهيمنة، إذ يعبر عن الاختلاف المعرفي بين العربية والفرنسية باعتباره "قيمة تكمن في بِنية تقوم على تفاعل لا يتسم بالتكافؤ"، وهو بالتالي "يزري بذلك الاختلاف ويجني عليه بترجمته إلى قيمة أقل أو قيمة لا تتسم بالعالمية" (٥٨).

وهو يفعل ذلك بناءً على رؤيته الجديدة بخصوص أصول مبحثين علميين يتصلان ببعضهما البعض بسبب، وهما "التاريخ" و "الأدب"، فقد قرأنا البيت الذي يورده الطهطاوي تعدادًا لعلوم العربية، والذي يجعل التاريخ جزءًا من العلوم اللغوية ويدعي

له مكانًا في تراث علم اللغة العربي، وجدير بالذكر أن ذلك الربط بين الأدب والتاريخ واللغة يتفق وما تراه نادية البغدادي من أنه "في العصور ما قبل الحديثة كانت الكتابة الأدبية والتاريخ ينتميان – معرفيًا- إلى المجال نفسه، وهو المجال المسمى بالأدب"، و قد شمل الأدب العلوم الإنسانية بوجه عام (٥٩). ولا ينبغي أن ننسى أن الطهطاوي هو أول من قال للقراء العرب- الذين درجوا على أن الشعر ديوان العرب- إن هوميروس كان أول مؤرخ "حقيقي" في العالم كله (بل إنه يصر على أن هوميروس أول من كتب التاريخ في صورة أدبية)، كما أن الطهطاوي يؤكد للقارئ العربي أن قدامى شعراء العرب لا يمكنهم بحالٍ من الأحوال أن يزعموا لأنفسهم أنهم كانوا مؤرخين حقيقيين، بله ادعاء الريادة لأنفسهم في مجال التأريخ بالشعر.

و لا يهمني هنا أن الطهطاوي قد فتن بجمال الإلياذة والأوديسة إلى الحد الذي أقنعه بأنهما تحكيان وقائع تاريخية لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، كما أنني لا أرمي إلى أن أثبت أن العرب قد سبقوا غيرهم- زمنيًا- في التأريخ بالشعر، بل إن ما يعنيني هنا، بل ويؤرقني، هو أن الطهطاوي يرى في الملامح الهومرية مصدرًا تاريخيًا لا يدانيه التاريخ العربي من حيث المنزلة المعرفية، كما أنه يراها (وإن كان يلمح إلى هذا دون التصريح به) باعتبارها وسيلة أدبية لا يرقى إليها الشعر العربي على الرغم من عراقته وما يحظى به من تبجيل. إن مصر بلد يسوده الإسلام، وينظر إلى الحجاز، ونجد أيضًا، نظرة توقير وإجلال باعتبارهما مهد الإسلام، ومن ثم فإن أغلب المصريين من معاصري الطهطاوي كانوا ولا شك يعتبرون جزيرة العرب المركز النفسي والجغرافي لوعيهم التاريخي، ويرون في الفتح العربي الإسلامي لمصر نقطة البداية لتاريخهم "الحديث". لكن الطهطاوي يأتي فيولي المصريين قبلة جديدة، هي اليونان، أي المركز الجغرافي الثقافي الذي تقف منه الحضارة الفرنسية موقف الابنة من الأم، وهكذا فإن الطهطاوي لا يدفع التاريخ والفكر العربي الإسلامي إلى هامش التكوين الحضاري للمصريين وحسب، بل إنه يجعل من فرنسا أثينا الجديدة التي ينبغي على مصر الحديثة أن تخرج من رحمها، أي إنه يخوِّل الفرنسية سلطة تحديد ماهية "التاريخ" و "الأدب" ومسار كل منهما بالنسبة لمصر، فقد نظر الطهطاوي إلى التاريخ والأدب العربيين من خلال

منظار الفرنسية، فرأى أنهما لا يمكن أن يتصلا بالعالم بسبب إلا من خلال مقارنتهما بالآداب الأوروبية. ويعبر عبد الفتاح كيليطو عن تلك الفكرة تعبيرًا جيدًا في تناوله للغز الذاكرة الأدبية، فهو يرى أن "زمن" الأدب العربي- منذ بداياته في الجاهلية وإلى تجلياته الحديثة- لا يمكن "ترجمته" دون لأي، وهو يؤمن بأن نقطة نهاية الزمن الإسلامي، ذلك الزمن الذي يحكم الأدب العربي على الأقل منذ ظهور الإسلام وحتى النهضة الأدبية التي حدثت في القرن التاسع عشر الميلادي، هي تلك التي بدأ عندها الطهطاوي في مصر والشدياق في الشام ترجمة المعارف الغربية إلى العربية. يقول كيليطو:

عندما أسمع بالطهطاوي والشدياق، لا ينصرف ذهني إلى القرن الثالث عشر، وإنما إلى القرن التاسع عشر. فإذا كان الأدب العربي الكلاسيكي يحيلني تلقائيًا إلى الهجرة، وفضائها، فإن الأدب العربي الحديث يحيلني عفويًا إلى أوروبا كتقويم وإطار [٦٠].

إذن فكيليطو يرى أن خصوصية "الأدب العربي القديم"، أو ذلك التحديد الذي يبدو ذلك الأدب متسمًا به، يضمن "الرحابة" واتساع المجال، بل والحركة أيضًا، فكلمة "الهجرة" هنا لا تشير إلى هجرة الرسول من مكة للمدينة وحسب (وهي نقطة بداية التاريخ الإسلامي بتقويمه الهجري)، بل توحي ضمنًا بالهجرة المحضة. وعلى النقيض من ذلك فإن عالمية "الأدب الحديث"- والذي لا يعد الأدب العربي جزءًا منه- تقيد تعريف الأدب وتحدده وتحد منه إذ تضغطه في إطار زماني/ مكاني أوروبي. ليس الزمن مفهومًا محايدًا، بل إن الخصوصية تلونه بلونها ويجذبه الانحياز في اتجاهه، فمثلا ما الذي يتيح لنا مقارنة توقيت البلدان المختلفة ومعرفة الساعة في هذا البلد أو ذاك، سوى أن الزمن نفسه قد اصطبغ بصبغة الإمبراطورية الغربية الحديثة، فصارت رؤية الغرب للزمن هي الرؤية "العالمية"، وصار التقويم الجريجوري هو التقويم العالمي الوحيد، فصحيح أن ثمة أنواع أخرى من التقويم معمول بها، وأن من يعملون بها منتشرون في مشارق الأرض ومغاربها، إلا إن الأثر المعرفي لتلك الأنواع محدود جزئي يتسم بالخصوصية، إذ يرتبط كل منها بمجتمع عرقي أو ديني معين. من ثم يقول كيليطو: "من البدهي أن الذاكرة الأدبية مختلفة عند العربي عنها عند الأوروبي... فالظاهر أن الأوروبي يرجع بذاكرته إلى أثينا والعربي إلى البيداء" [٦١]. إن الأدب العربي- على حد تعبير كيليطو- قد

"قفز من تقويمه الأصلي إلى تقويم مغاير وغريب عنه"، ومن ثم "فقدت الذاكرة معالمها المألوفة وانخرطت في ذاكرة أخرى وفي قياس مغاير للزمن" [٦٢].

إن الطهطاوي يقف أمام منظوري الذاكرة اللذين ذكرهما كيليطو، وهما المنظور الغربي الذي مصدره أثينا والمنظور العربي النابع من الجزيرة العربية، مستعيضًا عن ضياع أحدهما بمجموعهما معًا، وهو "المثال" الذي تقدمه فرنسا، وبالتالي أوروبا، باعتبار فرنسا جزءًا من أوروبا. وإذا كان فعل الترجمة الذي ينخرط فيه الطهطاوي هو ما يصفه داموش بتعبير "الانكسار الإهليلجي" للأدب العالمي، فإن المسار الإهليلجي هنا ليس عالمًا يقف على قدم المساواة مع العالم الذي يترجم عنه الطهطاوي، بل هو في الواقع عالم تتحدد ثوابته الزمانية والمكانية طبقًا لما تقرره أوروبا [٦٣]. إن المنظور الجديد الذي يتخذه الطهطاوي في نظرته للأدب والتاريخ يعيد إنتاج إحدى الافتراضات التي يقوم عليها الاستشراق الأوروبي (إن لم يكن يقوم على أكثر من افتراض استشراقي)، وهو الافتراض الذي يعبر عنه كيليطو خير تعبير إذ يقول (متقمصًا شخصية أحد المستشرقين وهو شارل بيلا Pellat) : "إن الأدب العربي ممل، اللهم إلا إذا كانت تربطه وشائج قربى بالأدب الأوروبي" [٦٤]. ولربما لفت انتباهنا هنا أن كلمة "مقارَن" العربية مشتقة من نفس الجذر اللغوي الذي يعطينا كلمة "قِران" أي "زواج"، مما يوحي باصطناع صلة قرابة من نوعٍ ما (وإن تكن تلك القرابة مشكوك في أمرها).

شانزليزيه الفرنسية -اليونانية الجديدة:

إذن فإن ما يراه الطهطاوي من أن بلاد الإغريق القديمة هي الأصل "العالمي" للتاريخ والأدب مرجعه ازدياده اقتناعا- يومًا بعد يوم- بأن المعارف الفرنسية أكثر "عالمية" من نظيراتها العربية (وهو ما بدا لنا جليًّا في نظرته إلى "الغرامير" الفرنسي)، وكذا فإن مرجعه دأب فرنسيي القرن التاسع عشر- الذين اطلع الطهطاوي على آثارهم- على تقديم أنفسهم باعتبارهم الإغريق الجدد ورومان ذلك الزمان، فمن بين أوائل الكتب الفرنسية الأدبية التي طالعها الطهطاوي في باريس كتاب نويل ودو لا بلاس المسمى

"دروس فرنسية في الأدب والأخلاق " (١٨١٦). كان الكتاب هو الأول من ثلاثة كتب شكلت سلسلة عن الآداب الأوروبية، إذ تناول الكاتبان في الجزء الثاني من السلسلة الأدب الإغريقي واللاتيني ، ثم تناولا الأدب الإنجليزي في الجزء الثالث. وقد اختار الكاتبان- لسببٍ ما غير مفهوم- تسمية السلسلة "دروس في الأدب المقارن"، وهي العنوان الفرعي الذي نجده على غلاف الكتاب الذي قرأه الطهطاوي، أي الكتاب الأول الذي موضوعه الأدب الفرنسي [٦٥]. وجدير بالذكر أن تلك كانت المرة الأولى التي يُستخدم فيها تعبير "الأدب المقارن" في لغة أوروبية. وتتفق سوزان باسنيت مع رينيه ويليك فترى أن نويل ودو لا بلاس قد فشلا في تعريف الأدب المقارن، إلا إنني أرى أن المقدمة التي كتبها الكاتبان الفرنسيان لكتابهما (والتي رافقت الكتاب منذ طبعته الأولى الصادرة في ١٨٠٤) تجعل المصطلح جزءًا لا يتجزأ من منافسة بين الحضارات هدفها نيل قصب السبق الثقافي على مستوى العالم أجمع[٦٦] ، إذ يرى نويل ودو لا بلاس أن المقارنة الأدبية لا تبدأ حين تكون قيمة الأدب الفرنسي الحديث مساوية لقيمة الآداب الكلاسيكية التي انحدر منها، بل حين يمكننا القول بأن الأدب الفرنسي قد بزَّ تلك الآداب الكلاسيكية و فاقها شأنًا ومكانة، أي حين يحل الأدب الفرنسي محل تلك الآداب، فيصير هو المثال والمقياس الذي تحتذيه الآداب الأخرى ويتم تقييمها في ضوئه. وتعريف المقارنة الأدبية على هذا النحو في فرنسا كان نقطة الذروة في رحلة طويلة بدأت- والعهدة على كازانوفا- في ١٥٤٩، مع نشر يواقيم دو بيلاي كتابه المسمى "الدفاع والإبانة عن اللغة الفرنسية" [٦٧].تخبرنا كازانوفا بأن دو بيلاي قد دعا الفرنسية لالتهام اليونانية واللاتينية والحلول محلهما، ثم تعقب قائلة ً إنه قد طرح بذلك نظرية تقوم على "تغيير مسار رأس المال الثقافي، بحيث تظل المكاسب التي حققتها النزعة الهيومانية عند القدماء باقية قائمة، إلا إنها تصب في مصلحة اللغة الفرنسية"[٦٨]، وقد كُتِبَ النصر للفرنسية في أواخر القرن السابع عشر، وذلك على يد ديكارت الذي قرر أن يكتب مقاله الشهير عن المنهج (١٦٣٧) بالفرنسية لا اللاتينية، وكذا على يد دعاة التحديث إذ كانت لهم الغلبة في صراعهم مع المحافظين[٦٩]. ومما يثير الاهتمام أن الطبعة الأولى لكتاب نويل ودو لا بلاس (١٨٠٤) لا تأتي على ذكر الفرنسية في العنوان الرئيس، فعنوان هذه الطبعة كالتالي: "دروس في الأدب والأخلاق"، وبالتالي فإن

الدروس التي يفترض بذلك الكتاب أن يقدمها لا تعد فرنسية بالضرورة (رغم أن العنوان الفرعي قد جاءت به إشارة إلى الفرنسية، إذ هو كالتالي "نخبة من أروع ما كتب - شعرًا ونثرًا- بلغتنا من آداب القرنين الماضيين")، كما أن طبعة الكتاب الأولى لا تضم صفحة العنوان الثانية التي نجدها في طبعة عام ١٨١٦، وبالتالي فلا ذكر فيها "للأدب المقارن". بيد أنه حتى في تلك الطبعة الأولى يضع الكاتبان- خفيةً- الفرنسية في كفة واليونانية واللاتينية في كفة أخرى، والمفارقة هنا تكمن في أن فعل المقارنة في ذاته ينطوي على ترجيح لكفة الفرنسية بحيث تبدو خارج المنافسة وأكبر من أية مقارنة. ففي مقدمة الطبعة الأولى يذكر الكاتبان أنهما قد قررا أن ينحيا جانبًا كتابا كانا قد شرعا في وضعه، وهو كتاب دراسي متقدم المستوى يتناول اللغات القديمة، وذلك كي يبدآ في وضع كتاب دراسي يضم منتخبات من الأدب الفرنسي. والسبب؟ يقول الكاتبان: "من الطبيعي أن نفضل لغتنا على غيرها"(٧٠)، ثم إنهما يصفان الكتاب بأنه " قد ضم بين دفتيه أفضل ما خطته أقلام الأدباء في العصر الذهبي لأدبنا"، ثم يصورانه مستخدمين مصطلحات وتعبيرات تضفي عليه ثوبًا كلاسيكيًا فيقولان عنه إنه "متحف أو فردوس فرنسي يتجول في أنحائه أفضل خطبائنا ومؤرخينا وفلاسفتنا وشعرائنا، ويتلون على مسامع بعضهم البعض ما تفتقت عنه قرائحهم من روائع وبدائع" (٧١). إن وصف الكتاب "بالمتحف" يضفي القدم على من جاؤوا فيه من كتاب، ويوحي بأنهم جميعًا لم يعودوا على قيد الحياة، بل هم جزء من التاريخ القديم. كما أن ثمة عنوان فرعي آخر نجده على غلاف الطبعة الأولى للكتاب،يقول إن الكتاب "عمل كلاسيكي"، أي إنه يضع الأدب الفرنسي في مصاف الآداب الكلاسيكية بإصرار شديد. وعلاوة على ذلك فإن نويل ودو لا بلاس يقولان ما يوحي بأنهما لم يحرصا على أن يكون كتابهما ساحة كلاسيكية الطابع يتحادث فيها كتاب فرنسا المحدثون "وكأنهم" من الإغريق القدامى وحسب، بل إنهما أيضًا قد حرصا على أن يكون ساحة للمضاهاة والمقارنة، فيقولان إنهما قد وضعا "الكتاب الذين يتناولون موضوعات متشابهة أو متناظرة أو متضادة في مواجهة بعضهم البعض، وأحيانا نضع الكاتب نفسه في مواجهة ذاته، بحيث يتسنى للقارئ مقارنة شتى العبقريات ببعضها البعض" (٧٢). أي إن الطبعة الأولى من الكتاب توسع نطاق "الأدب المقارن" ليشمل دراسة الأدب الفرنسي ومضاهاة أعماله ببعضها البعض، رغم أنها كتبت بنفس اللغة

بطبيعة الحال، ومن ثم فإنها تجعل الفرنسية مكتفية بذاتها عن غيرها. غير أن صفحة غلاف طبعة ١٨١٦ تبشر بالمفهوم الحديث (أي البين لغوي والبين ثقافي) للأدب المقارن، حيث يسبق الأدب الفرنسي الأدبين اليوناني واللاتيني، وبالتالي لا يكون الأدب الفرنسي -طبقا لتلك الرؤية- ابنًا للآداب الكلاسيكية، بل ندًّا لها ونظيرًا، ثم لا يلبث أن يصير أبًا للآداب الكلاسيكية سابقًا عليها. ولا ينبغي أن تفوتنا دلالة وقوع ذلك التحول في رؤية الكاتبين للآداب الأوروبية بين عامي ١٨٠٤ و ١٨١٦ بالذات. ففي عام ١٨٠٤ كانت فرنسا ماضية في طريق التوسع الإمبريالي تحت حكم نابليون بونابرت، فكانت أكبر إمبراطورية أوروبية منذ عهد شارلمان، وذلك على الرغم من خسارتها بعض مستعمراتها غير الأوروبية، مثل سان دومينيك التي وقعت في قبضة ثوار هايتي في عام ١٨٠٤ نفسه، ومصر التي سبقتها في ١٨٠١ بفضل ثورات المصريين وكذا بفعل التحالف العثماني-البريطاني ضد نابليون (والذي انتهى بتحطيم الأسطول الفرنسي في المياه المصرية، الأمر الذي كتب نهاية السيطرة الفرنسية على مصر). وهكذا استطاع نويل ودو لا بلاس – دون كلام- أن يؤكدا عالمية الأدب الفرنسي وكونه خارج المنافسة وأكبر من المقارنات بغيره؛ لا داعي لتحديد مصدر الأدب والأخلاق على غلاف الطبعة الأولى، فالفرنسية على ما يبدو هي اللغة الوحيدة التي من الطبيعي والمنطقي أن ترتبط بالاثنين، أما الغلاف الثاني فيتجاهل المقارنة وكأنه يقول لنا إن الفرنسية لا تحتاج إلى الدخول في مقارنات مع غيرها كي تثبت أنها ليس كمثلها شيء. بيد أنه بحلول عام ١٨١٦ كانت الإمبراطورية الفرنسية قد سبق أن انهارت، فقد باء نابليون بهزيمة ساحقة في ووترلو (١٨١٥)، وصارت لبريطانيا اليد الطولى في المنطقة، بل وأخذ نفوذها يزداد يومًا بعد يوم في العالم كله. ومع أفول نجم السطوة الفرنسية تأتي المقارنة بكل ما تنطوي عليه من خضوع وكبرياء في الوقت نفسه ، فلا يجد الكاتبان بُدًّا من ذكر الفرنسية على غلاف الكتاب، ومن ثم تصير لغتهما في موضع المقارنة مع اليونانية القديمة واللاتينية والإنجليزية، لكن في الوقت نفسه نلحظ صلفًا ينعكس في طريقة ترتيبهما للغات التي يتعاملان معها، فالكتاب الذي يتناول الأدب الفرنسي هو الكتاب الأول، وبالتالي فهو الذي يحدد المسار الذي ستتخذه الآداب الأوروبية الأخرى التي ستتصدى لها السلسلة، التالد منها والطارف. إن إصرار الكاتبين على البدء بالأدب الفرنسي يأتي على سبيل

استعادة السيادة الثقافية – وربما الاستعمارية- لفرنسا التي انكمشت فعادت مرةً أخرى دولة لا سيادة لها خارج حدودها الإقليمية. وقد فهم الطهطاوي ما يرمي إليه نويل ودو لا بلاس من مقارنتهما الأدب والثقافة الفرنسيين بآداب الإغريق والرومان العريقة؛ فنجده في نفس هذا القسم من "تخليص الإبريز" يصف باريس قائلا إنها أثينا القرن التاسع عشر[٧٣]. وهكذا فالطهطاوي يصر على أن "التاريخ" العربي لا يمكن اعتباره "تاريخًا" حقيقيًا، ومن ثم فإنه ينقض إمكانية مقارنته بتاريخ الإغريق. إن المفهوم الأوروبي للتاريخ يتحول إلى غاية غير قابلة للترجمة، مستعصية على المقارنة بغيرها، وهي غاية ينبغي على العربية أن تطمح إليها، فلا يمكن أن تذهب إلى العربية، بل ينبغي على العربية أن تذهب إليها، مترجمةً نفسها بحيث تقترب من اليونانية القديمة ومن الروح الأوروبية التي تمثلها. ولقد قال لورانس فينوتي في تعريفه للترجمة إنها "عملية يتم خلالها إحلال سلسلة من الدوال تنتمي إلى اللغة المستهدفة (وهي التي ستتكون منها الترجمة أو النص المستهدف) محل سلسلة أخرى يتكون منها النص الأصلي أو المصدر" [٧٤]. حتى هنا تبدو الترجمة بريئة كل البراءة، بيد أن فينوتي لا يتوقف عند هذا الحد، بل إنه يضع يده على ما تنطوي عليه الترجمة من عنف، وإن يكن العنف الذي يقصده يسير في اتجاه واحد فقط. يقول فينوتي: "إن الترجمة هي أن تستبدل- عنوةً- بما يقوم عليه النص الأجنبي من اختلاف لغوي وثقافي نصًا يفهمه القارئ المستهدف"، وذلك بهدف "تحويل الآخر الثقافي إلى مثيل ثقافي- إلى ما نعرفه ونألفه" [٧٥]. أي إن فينوتي يرى أن عنف الترجمة موجه نحو الأصل وحسب، لكنه لا يطال النص المستهدف أبدًا، وهو ما لا ينطبق على ما يقوم به الطهطاوي من ترجمة بين التاريخ والمعارف اليونانية والفرنسية من جهة والعربية الإسلامية من جهة أخرى، فصحيح أن ترجمة الطهطاوي تحول الآخر الفرنسي إلى "مثيل ثقافي" بحسب تعبير فينوتي، إلا إنها لا تمارس العنف ضد ذلك الآخر الفرنسي بقدر ما تمارسه ضد الثقافة العربية الإسلامية، أي ضد الذات. إن ترجمة الطهطاوي تستهدف اللغة المستهدفة وثقافتها، فتستبدل بسلسلة الدوال التي تنتمي للغة المستهدفة (أي العربية) دوال تنتمي إلى اللغة المصدر (أي الفرنسية).

ما الذي تعنيه الفرنسية بالنسبة للعربية؟ عن الذهب الخالص والبهرج والتبادل القائم على المزج بينهما:

لا شك في أن أزهرية الطهطاوي قد غرست بداخله إيمانًا بأن اللغة العربية- لغة القرآن والوحي الإلهي- هي "سيدة" اللغات قاطبةً، ومن ثم فلا يمكن مقارنتها بغيرها، أو بالأحرى مقارنة غيرها بها. بيد أن لقاءه بالفرنسية قد نال من استقرار ذلك الإيمان بداخله . ولا أدَلَّ على ذلك من الفقرة التالية، التي يتضح فيها أن «سيادة» العربية قد تضاءلت في مواجهة «عالمية» الفرنسية:

ثم إن اللغة الفرنساوية كغيرها من اللغات الإفرنجية لها اصطلاح خاص بها، وعليه ينبني نحوها... وهذا ما يسمى «إغرماتيقي». فحينئذ سائر اللغات ذات القواعد لها فن يجمع أو لتحسينها، فحينئذ ليست اللغة العربية هي المقصورة على ذلك، بل كل لغة من اللغات يوجد فيها ذلك، نعم اللغة العربية أفصح اللغات، وأعظمها، وأوسعها، وأحلاها على السمع، فحينئذ العالم باللغة اللاطينية يعرف سائر ما يتعلق بها... فمن الجهل أن يقال: إنه لا يعرف شيئًا، ، بدليل جهله باللغة العربية، وإذا تبحر الإنسان في لغة من اللغات كان عالما باللغة الأخرى بالقوة، يعني أنه لو ترجم له ما في اللغة الأخرى وعبر له عنه كان قابلاً لتلقيه ومقابلته بلغته، بل ربما كان يعرفه من قبل، ويعرف زيادة عليه، ويبحث فيه ويبطل منه ما لا يقبله العقل. كيف والعلم هو الملكة، وحينئذ فقد لا يعرف الإنسان المطولات باللغة العربية، ويعرف ذلك باللغة الفرنساوية لو ترجم له. على أن كل لغة محمومة فلها مطولها وأطوالها وسعدها. نعم ليس كل مانع ماء، ولا كل سقف سماء، ولا كل بيت بيت الله، ولا كل محمد رسول الله [٧٦].

هنا نجد أن الطهطاوي يستبدل الجذور اللاتينية للغة الفرنسية بالأصول الإغريقية للأدب والتاريخ الفرنسي. وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أنه لا يُسَلِّم بتفوق الفرنسية أو اللاتينية منذ البداية. بعبارة أخرى فإن "اعتبار أوروبا المركز والقِبلة والمرجعية" لا ينشأ في باريس ليدين له الطهطاوي من فوره (وهو السيناريو الذي تفترض كازانوفا صحته)، بل إن على الطهطاوي أن يقنع قارئه- ذلك القارئ الذي يؤمن بفضل العربية على سائر اللغات- بأن الحضارة الغربية تتفوق على الحضارة العربية، وبأنه قد يكون لدى اللاتينية

والفرنسية شيء لا تعرفه العربية، وهو يحاول جاهدًا على وجه الخصوص أن يثبت أن العالمية ليست حكرًا على العربية؛ إنه يطعن في قدرة العربية على تقديم نفسها باعتبارها لا مثيل لها (أو لا سبيل إلى ترجمتها)، ومن ثم فهو يطعن في كونها الأساس والمعيار الذي ينبغي الرجوع إليه والتزامه في كل المقارنات والترجمات على مستوى العالم أجمع. لذا يجب على الطهطاوي أن يجعل الفرنسية تقترب من العربية فيما يتعلق بمسألة التفرد والاستعصاء على المقارنة تلك، بأن يمسك بخيط التشابه الواهي بين اللغتين ليجعل الثقافة الأوروبية والثقافة العربية الإسلامية (التي لا صنو لها) صنوين. وبالطبع فإن الطهطاوي يدرك أن فرنسا كانت ولا تزال تشكل تهديدًا لسيادة مصر العثمانية، وأنه إنما يتعلم الفرنسية لأنها تحمل في طياتها "سر" الهيمنة الجغرافية والسياسية. لذا فهو مدفوع في محاولته جعل الفرنسية والعربية كلتيهما جزءًا من كلٍّ عالمي لا جنسية له (بحيث تكون اللغتان "متساويتين") برغبتين متلازمتين، أولاهما الرغبة في جعل الفرنسية تتسم بشيء كثير مما تتسم به العربية من تفرد واستعصاء على المقارنة بالغير، وثانيتهما الرغبة في جعل الفرنسية تتسم بشيء كثير من هيمنة الفرنسية وسطوتها. وهكذا يمكننا القول بأن الطهطاوي إذ يتخيل وجود مثل ذلك الكل العالمي (الذي يذكرنا "باللغة النقية"، والذي تتضاءل أمامه الاختلافات الدلالية والسياسية بين العربية والفرنسية ويسود التعادل والحياد) فإنه يضع أساسًا للتشابه المزعوم بين العربية والفرنسية، وهو تشابه يقوم على إدراك عدم التناظر بين الاثنتين بحكم الظروف التاريخية، لكنه في الوقت نفسه يطمس ذلك الإدراك [٧٧]. فها هو الطهطاوي يخبرنا بأنه إذا ما أجاد المرء لغة ما فإنه "بالقوة" يجيد أية لغة "أخرى". إن هذه الرؤية التي يقدمها الطهطاوي لفكرة التشابه تقوم على أن اللغات تشترك مع بعضها البعض في الجوهر، أى على المستوى "العميق"؛ والفعل العربي الذي يختاره الطهطاوي لوصف إجادة اللغة في هذا المقام هو "تَبَحَّرَ"، وهو يوحي بالغوص في أعماق شيء ما، كما لو كان ذلك الشيء بحرًا. من ثم لا تكون "الكلمات" هي المستهدفة بالترجمة، بل ما تنطوي عليه من "مفاهيم"، فإذا قام المترجم "بتفسير" الكلمة الأجنبية التي يُظَن أنها غير قابلة للترجمة، أي إذا قام بتجاوز مظهرها إلى ما يخفيه من أعماق، فإنه يتسنى له الوقوف على ما تعنيه في الثقافة المترجم إليها، وبالتالي العثور على مقابل لغوي لها في اللغة المستهدفة، بل ربما تسنى للمترجم استكمال ما نقص من

معاني الكلمة الأجنبية من خلال ترجمته. ذلك أنه حين يقوم المترجم آخر الأمر بالترجمة فإنه لا ينطق وكأنه يعرف تلك الكلمة الأجنبية قبل أن يسمعها وحسب، ولكنه أيضًا يبدو وكأنه يعرفها أكثر مما يعرفها ابن لغتها الأصلية. إن الطهطاوي يحاول أن يُكَفِّر عن شعوره المُلِح بتفوق الفرنسية وذلك بأن يجعل مسألة الاستعصاء على المقارنة تلك في غير صالح الفرنسية، ولنعد هنا إلى قوله " نعم ليس كل مائع ماء، ولا كل سقف سماء، ولا كل بيت بيت الله، ولا كل محمد رسول الله". إنه يختار كلمات تنتمي للغة واحدة، هي العربية، وترتبط ببعضها البعض، لكن لا يمكن اعتبارها مرادفات بأي حالٍ من الأحوال، مستكشفًا إمكانية أن تكون "جزئيات" ذات دلالات خاصة مثل "الماء" و "السماء" و "بيت الله" و "محمد رسول الله" أكبر قيمة- من حيث المعنى والدلالة- من الكلمات التي يقارنها بها، وهي كلمات ذات دلالات عامة أو "عالمية" (وهي على الترتيب "مائع" و "سقف" و "بيت" و "محمد". إنه يقول- بطريقة غير مباشرة- إنه على الرغم من أن الفرنسية قد تكون أكثر "عالمية" من العربية، فإن العربية "المحلية" تحمل قيمة دلالية أكبر بالنسبة للمصريين. غير أن الطهطاوي يعود فيخلص من ذلك كله إلى أن اللغة النقية، رغم عالميتها، تلتقي بجزئياتها وتوحد بينها، فهي الأصل الواحد الذي يجمع تلك التجليات "غير القابلة للترجمة" لها، سواء كانت تلك التجليات هي الفرنسية أو العربية أو سواهما، الأمر الذي يجعل الترجمة بين اللغات ممكنة. إن هذا نفس ما يفعله فالتر بينجامين في مقاله الذي عنوانه "مهمة المترجم"، حيث يقول إن الترجمة رحلة يقطعها غير القابل للترجمة بين لغتين- لا بين نقاط التشابه بين هاتين اللغتين- ليصل إلى رحاب اللغة النقية، وهي منطقة "تتصالح فيها اللغات وتتحقق" إذ يتحول التنافس والمقارنة إلى وحدة واتحاد (٧٨). ولكي يستطيع بنجامين أن يحول الاستعصاء على المقارنة إلى تشابه وتساوٍ ووفاق على هذا النحو فإن عليه أن يفعل نفس ما يفعله الطهطاوي، أي أن يزيح جانبًا فكرة اختلاف طرائق التعبير عن المعاني، بكل ما يكتنفها من حقائق تاريخية تقوم على اختلاف القوى- ومن ثم الصراع- بين أصحاب اللغات المختلفة، ليحل محلها ما يسميه "وحدة المقصد المتجاوزة للتاريخ"، وهي نتاج المصالحة بين ما لا يمكن المصالحة بينه بطريقة أخرى من لغات تتسم كل منها بالخصوصية والتفرد بطبيعة الحال. أين يكمن الارتباط بين لغتين، بصرف النظر عن الاعتبارات التاريخية؟ بالتأكيد ليس في التشابه بين الأعمال

الأدبية أو الكلمات، بل إن ثمة صلة قرابة بين اللغات تتجاوز حدود التاريخ وتسمو فوقه، وهي تكمن في المعنى الذي تروم لغةٌ ما - ككل - إيصاله، بيد أن ذلك المعنى لا يمكن للغة أن تصل إليه وحدها، بل إنه لا يتحقق إلا بأن تتكامل اللغات، بحيث تكمل معاني كل منهما الأخرى، وهو المقصود باللغة النقية (٧٩).

ويعود بنجامين المرة تلو الأخرى إلى آرائه تلك، فيقول في موضع ما، مثلا، إنه "ليس ثمة غربة بين لغة وأخرى، بل إن اللغات جميعها، منذ البداية وبغض النظر عن كل الاعتبارات التاريخية، ترتبط ببعضها البعض برباط يتمثل في المعنى الذي تريد أن تعبر عنه" (٨٠). وإذا ما تأملنا ما يقوله بهذا الصدد بوجه عام فسنجد أن أفكاره تذكرنا بأفكار الطهطاوي، فالطهطاوي يشفق من إمكانية عدم التكافؤ بين اللغات - المتمثلة لديه في تعبير كلمة من لغة ما عن مفهوم معين بشكل أفضل أو أكثر شمولا من تعبير كلمة من لغة أخرى عن نفس ذلك المفهوم- ومن ثم فإنه يسعى إلى معالجة تلك المشكلة بالقول بوجود لغة نقية يتحقق عندها التكافؤ التام بين اللغات. إن تلك اللغة النقية "كلٌ شاملٌ ينتهي عنده المعنى والتعبير، فهي لا تعبر عن شيء ولا تعني شيئًا؛ إنها الكلمة التي بدأت فعل الخلق، والتي هي المعنى الذي تقصده كل اللغات» (٨١). ويرى بنجامين والطهطاوي كلاهما أن ذلك الكل الشامل لا يمكنه إلا أن يوجد في صورة متشظيَّة متصدعة، وذلك للاختلاف الحتمي بين اللغات، فهو لا يكون كلًّا شاملا إلا من خلال التكامل بين اللغات المختلفة، وتكملة اللغات بعضها بعضًا، ومع ذلك فإن بنجامين والطهطاوي يؤمنان بأن عمليات الترجمة ينبغي أن تقوم على التظاهر بأن كل اللغات «تريد أن تعبر» عن الشيء، أو بأنها جميعًا تنطوي على الرغبة نفسها. وعلاوة على ذلك، فعلى الرغم من أن الطهطاوي وبنجامين يتقبلان فكرة اختلاف اللغات فيما يتعلق بالمعنى (فالمسألة تظاهر وحسب، حتى تكون الترجمة ممكنة)، فإنهما يعتقدان أن الاختلافات بين اللغات لا تعني عدم التكافؤ، بل هما يريان أن اللغات جميعها لها الثقل ذاته والقيمة نفسها، وليس ثمة ما يدعو-عندهما- للاعتقاد بعدم تساوي إسهامات كل منها في تحقيق تكامل المعنى الذي تنتج عنه اللغة النقية، فلا التاريخ ولا السياسة عندهما مؤثران. إن توهم وجود مساحة مشتركة تتعاون فيها اللغات جميعها وصولا إلى اللغة النقية المجردة من

أية اعتبارات «دنيوية» إن جاز التعبير، وتتفاعل فيها تلك اللغات أخذًا وعطاءً، بحيث لا تتحدث الفرنسية اللغة العربية فقط، بل ويمكنها أيضًا أن تكون عربية أكثر من العربية نفسها، أقول إن توهم ذلك كله هو ما يفتح الباب لعملية الإغراء، فإذا ما آمن أبناء الشعوب المقهورة الخاضعة للاستعمار به، فسرعان ما يقومون بترجمة أنفسهم بحيث يقتربون من المستعمِر، تمهيدًا لأن يتماهوا معه آخر الأمر، فلا يمكن لذلك التفاعل بين اللغات أن يكون، سواء عند بنجامين أو عند الطهطاوي، إلا في منطقة اللغة «النقية»، وهي منطقة لا تعترف بما يخلقه الاستعمار من تفاوت في علاقات القوة والمساواة بين اللغات والثقافات المختلفة. ومع ذلك فإن التاريخ يخيم بقوة على الترجمة التي نشهدها هنا. فمن الواضح أن الطهطاوي ينتصر لليونان القديمة، وهو ما ينسحب بطبيعة الحال على فرنسا أيضًا، والسبب ليس «عراقة» اليونان في ذاتها، بل ما يسلم الطهطاوي به من قدرة اليونان على «صنع» التاريخ، أي على الابتداع واستنان المعايير ثم تجسيد تلك المعايير في صور مادية مجسمة (هي الأعمال الأدبية والمنتجات الثقافية المختلفة)، ومن ثم رسم مسار التاريخ العالمي. لقد تعلَّم الطهطاوي الدرس الاستعماري، فجعل التاريخ العربي والأدب العربي يغادران موقعهما ليصيرا جزءً من الزمن الأوروبي، وها هو الآن يفعل الشيء نفسه مع اللغويات العربية، إذ يجعلها جزءًا من اللغويات الفرنسية، بحيث تصير الأولى جزءًا، والثانية كلا عالميًّا، معتمدًا في ذلك على مفهوم «الغرامير» الفرنسي، الذي يصفه الطهطاوي بأنه فن تركيب الكلام في لغةٍ من اللغات»، وتنضوي تحت لوائه- طبقًا لمفهومه الفرنسي- فئات معرفية لا حصر لها، ومن ثم يشعر الطهطاوي بأنه «لابد» للغرامير العربي من أن يشمل الفئات المعرفية ذاتها، فالغرامير بالمفهوم الفرنسي «يدخل فيه سائر ما يتعلق باللغة»، أما اللغة العربية- إذ تحيد عن تلك الرؤية- فيصعب أن تسلم نفسها لشمولية اللغة النقية. ثم يخلص الطهطاوي من ذلك إلى أن اللغة الفرنسية قد لا «تعني» نفس ما «تعنيه» العربية وحسب، بل إنها قد تسبق العربية في الإدراك، فها هي – طبقًا للطهطاوي- قد أبطلت من معرفتها «ما لا يقبله العقل» فنفت الخبث واستخلصت جوهر المعرفة الصافي النقي. ويقول الطهطاوي في موضوع آخر إن «سهولة» الفرنسية و عدم احتياجها «إلى معالجة كثيرة في تعلمها» هو «مما يعين الفرنساوية على التقدم في العلوم والفنون» [٨٢]، وهو يقارن بين هذه السهولة وبين تعقيد اللغة العربية، حيث

كل كلمة تتصل بعدد كبير من الكلمات المشتقة من نفس الجذر، والفارق الدلالي بين كل منها يصعب إدراكه، بل لا تجد مثالا لاستخدامه حقيقةً، اللهم إلا في المثال الذي يورده الكتاب شرحًا وإبانةً له، وهو ما لاحظه تيموثي متشل [٨٣].وهكذا فعلى الرغم من أن غموض العربية يرتبط بثرائها، إذ يثير الأذهان ويفتح الباب لمعانٍ جديدة تستدعيها الكلمة من خلال علاقتها بكلمات أخرى، فإن الطهطاوي ينحي باللائمة - ضمنيًا- على طبيعتها تلك، باعتبارها عقبةً في طريق التقدم. إن حديثه عن العلاقة بين وضوح اللغة الفرنسية والتقدم الحضاري يرجع صدى قول أنطوان دو ريفارول في مقاله المسمى «عن عالمية اللغة الفرنسية» (١٧٨٤): «ما ليس واضحًا ليس فرنسيًا» [٨٤]. لقد آمن ريفارول بأن الفرنسية تتسم بالعالمية والعمومية، وكانت حجته في ذلك ما يتحدث عنه من وضوح الفرنسية، وهي سمة أعزوها إلى قابلية الفرنسية الشديدة للترجمة. ويتفق الطهطاوي مع دو ريفارول في الرأي، فالظاهر لنا أنه يؤمن بأن وضوح الفرنسية قد جعل منها لغة عالمية يسهل فهمها وترجمتها إلى أبعد الحدود، أما العربية فإن تعقيدها يزيد من محليتها ويحول دونها و العالمية إذ يضع العراقيل أمامها ويجعل سفرها وانتقالها في أنحاء العالم أمرًا عسيرًا. إن الطهطاوي لا ينكر ثراء العربية وجرسها الموسيقي الساحر، لكنه في الوقت نفسه لا يراها قادرة على تأهيل متحدثيها «للحاق بركب الحضارة»، أما اللغة القادرة على ذلك فهي الفرنسية، والسبب هو ذلك المذاق الذي خلفه الاستعمار الفرنسي في الأفواه المصرية، والمذاق الذي سيخلفه استعمار آخر في نفس الأفواه، هو الاستعمار البريطاني الذي لم يكن قد عرف طريقه إلى مصر آنذاك.

أما ما أريد قوله فهو أنه حين تتم الترجمة في ظل ظروف استعمارية لا يمكن للغة أن تتبخر متصاعدةً إلى أجواء النقاء التي يصفها فالتر بنجامين، حيث يصير الكل واحدًا، كما لا يمكنها - في الوقت نفسه- أن تغوص في بحر التفاعل والتبادل اللغوي الذي لا قرار له، والذي يؤمن الطهطاوي بوجوده. وصحيح أن الطهطاوي يختتم تأملاته حول العلاقة بين الفرنسية والعربية بتأكيد الذات، إلا إن تأكيده للذات وانتصاره للعربية يأتي في صورة تساؤل يوجهه لذاته أيضًا، إذ يقول: «فلا شكَّ أن لسان العرب هو أعظم اللغات وأبهج، وهل ذهبٌ صرفٌ يحاكيه بهرج؟» [٨٥] .

وعنوان كتاب الطهطاوي يجيب على هذا السؤال، فهو يربط باريس (أو باريز)- على المستويين الدلالي والصوتي- بالذهب الإبريز، أي الذهب الخالص، وكأنما يريد الطهطاوي أن يقول: نعم، إن الفرنسية أيضًا ذهب خالص، بل ربما هي أكثر نقاءً من لغتك العربية أيها القارئ—نقية هي ونفيسة إلى الحد الذي يجعل من الضرورة بمكان تخليصها واستيرادها. جدير بالذكر هنا أن كازانوفا تربط بين فعل الترجمة الذي يؤدي إلى رفع أدب ثقافة معينة إلى مرتبة علية مقدسة وبين تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب (وهو الهدف الرئيس لما عرف قديما «بعلم» الخيمياء). تقول كازانوفا: «إن ترسيم نص معين وإيلاءه مرتبة القداسة يشبه تحويل المعادن الخسيسة إلى «الذهب» بفعل السحر أو ما شابه، إذ يعني ذلك تحويل النص إلى قيمة أدبية مطلقة» (٨٦). وترى كازانوفا أن باريس كانت دائما – أو على الأقل كانت منذ فجر الحداثة- حارسة منجم الذهب الأدبي الذي تتحدد في ضوء محتوياته قيمة ما عداه، أما الطهطاوي فلا يبدو له الأمر بهذا الوضوح، بل إن الفرنسية عنده «بهرج»، بينما العربية هي الذهب الخالص، ومن ثم فإن باريس، ولغتها الفرنسية بطبيعة الحال، لا ترتفع إلى مرتبة القداسة الأدبية والمعرفية وتصير الذهب الإبريز الذي يقاس عليه إلا عن طريق الترجمة، فقداسة باريس ليست أمرًا مسلمًا به بالنسبة إليه كما هي الحال مع كازانوفا، وكي يتسنى للطهطاوي إعادة ترتيب حروف كلمة «إبريز» (التي تعني الذهب الخالص) كي تصبح «باريز» فإن عليه أن يقوم بسلسلة من عمليات الترجمة المعرفية التي بمقتضاها تصير قيمة العربي والإسلامي ثانوية قياسًا إلى قيمة الأوروبي، وبالتالي تصير اللغة العربية البهرج، أو النسخة الشائهة من الفرنسية، أما القيمة الحقيقية فتستأثر بها تلك العملة المترجمة التي سيقوم الطهطاوي- بعد إتمام تعليمه الفرنسي- بسكها في مطبعة بولاق. فحين جاء عام ١٨٣٤ كانت اللغة قد سبق لها أن صارت جزءًا لا يتجزأ من سيناريو «التقدم» نحو «حداثة» يملي متطلباتها ويحدد طبيعتها الاستعمار، وهكذا كان على الطهطاوي ترجمة الذات العربية ذات السيادة بحيث تتحول إلى تابع.

بين اليونانية والفرنسية: العربية كعنوان مفقود:

بيد أن هذا كله لا يبين لنا الأسباب التي قد تدفع شخصًا من دولة خضعت للاستعمار إلى ترجمة نفسه، بحيث يعيد نير الاستعمار إلى موقعه فوق عنقه بيده. إذا سلمنا مع كازانوفا بأن فرنسا -انطلاقًا من هيمنتها وسيادتها- تروج لفكرة عراقتها التي تجعلها متفردة ليس كمثلها شيء ولا يمكن مقارنتها بغيرها، ومن ثم عالمية تحدد للآخرين ما ينبغي أن يكونوا عليه، أقول إذا سلمنا مع كازانوفا بذلك، فما الذي يجعل الآخرين يصدقون ما تروجه فرنسا بنفسها عن نفسها؟ وإذا ما سلمنا مع ليو بوجهة النظر المضادة التي تقول إن القيمة العالمية تولد من رحم «انخراط السيد والمسود في عملية كتابة مشتركة وفي صراع»، فما الذي يدفع الطهطاوي إلى أن يكون شريكًا في كتابة سيناريو عالمية الفرنسية، وهو سيناريو تلعب الإمبريالية الفرنسية الدور الرئيس في وضعه ونشره والترويج له، حتى إن فكرة «الاشتراك في الكتابة»- بما توحي به من تساوي الدور المصري والدور الفرنسي من حيث القوة- تصير أمرًا مشكوكًا فيه، وتبدو لنا كستار يخفي خلفه انعدام تكافؤ القوي؟ الإجابة، من وجهة نظري، تتلخص في أن ما يغري ابن مصر بأن يكون شريكًا في كتابة سيناريو عالمية البلد الذي سبق أن احتل وطنه هو توهمه أنه إذ يفعل ذلك فإنه يعيد تأكيد سيادة العربية والإسلام وجدارتهما بمنافسة غيرهما، فكأنهما عادا إلى سابق عهد ما قبل الاستعمار، بأن يستعير لهما سيادة الفرنسية، فيجعلهما ينطقان بلسان فرنسي أو عربي متفرنس، وإذ يفعل ذلك فإنه يتخلى عما يحاول أن يؤكده، أي عن عالميته، فهو يتنازل عن معنى تأكيده لذاته، تاركًا إياه ليبتلعه معنى آخر ومقصد آخر، هو مقصد يتظاهر بأنه نتاج الشراكة العربية الفرنسية في عملية الكتابة، ولكنه في واقع الأمر يفضي إلى الفرنسية الخالصة آخر الأمر. وهكذا فإن الوهم الذي مفاده أن الفرنسية ليس كمثلها شيء لا يصير مغريًا إلا حين يوضع في مقارنة مع وهم آخر مماثل، مفاده أن العربية ليس كمثلها شيء، أي حين يتم تشجيع المسودين على أن يتخيلوا أنفسهم ولغاتهم وثقافاتهم وقد ارتبطت بعلاقة قرابة بسادة العالم، أو بالآخر الذي يتمتع بقوة وهيمنة تباعد بينه وبين هؤلاء المسودين في الواقع وتجعل التشابه بينه وبينهم أمرًا في حكم المستحيل. وبعبارة أخرى فإن فكرة عالمية العربية التي تتولد هنا لا تكمن في علامة «يساوي» التي تضعها

نظرية «الاشتراك في الكتابة» بين معارف المستعمِر ومعارف المستعمَر، بل تكمن في منطقة يخترق فيها علامة التساوي تلك خط مائل (بحيث تتحول إلى «لا يساوي» في واقع الأمر). فإذا كان كتاب المنتخبات الأدبية الذي وضعه نويل ودو لا بلاس قد أقنع الطهطاوي بأن يعتبر فرنسا التجسد الحي للقدماء، من إغريق ورومان، وبأن يؤمن بأن ما تقرره فرنسا هو المعيار الذي يجب أن تحتذيه الثقافات كي تتصف بالحداثة الحقة، فإن ما يدفع الطهطاوي إلى أن يطعن في تفوق الثقافة العربية الإسلامية وينتصر للثقافة الأوروبية، بل وإلى أن يضع نظريته التي مفادها أنه ليس ثمة عوائق على الإطلاق مما قد يحول دون حلول أي من الفرنسية والعربية محل الأخرى، أقول ما يدفع الطهطاوي إلى ذلك هو وقوعه تحت تأثير إغراء العربية الفرنسية التي يستعملها المستشرق الفرنسي دو ساسي، ففي باريس اكتشف الطهطاوي ذلك المستشرق، أو بالأحرى الجانب «الترجمي» لشخصيته إن جاز التعبير، إذ وجد نفسه أمام رجل فرنسي يجيد العربية إجادة مذهلة، الأمر الذي ذكَّر الطهطاوي بأنه ربما لا تكون الفرنسية اللغة الوحيدة الجديرة بالتعلم والإجادة، وبأن العربية أيضًا يمكنها أن تكون لغة يطمح الآخرون إلى ترجمة أنفسهم إليها. إن إجادة دو ساسي للعربية تبدو للطهطاوي اعترافًا بقيمة العربية، وهو ما يركز عليه الطهطاوي تركيزًا تامًا فيغض الطرف عن حقيقة هامة مفادها أن دو ساسي إنما تعلم العربية كي يضع معرفته تلك في خدمته مجد فرنسا، ومن ثم يضع الطهطاوي نظرية للترجمة تقوم على افتراض التبادلية المطلقة (أي إمكانية الترجمة التي لا تحدها حدود) بين اللغات. ولنلق- في هذا المقام- نظرة على تحليل الطهطاوي للمقدمة العربية التي صَدَّر بها دو ساسي تناوله المطول لمقامات الحريري. إن الطهطاوي يثني على محاولات دو ساسي «الجري على نهج دينه ودين الإسلام من غير أن يغبن أحدهما» [٨٧] (جدير بالذكر هنا أن مقدمة دو ساسي تبدأ وتنتهي باصطناع المؤلف لأسلوب الكتاب العرب المسلمين في الابتداء والانتهاء، فهو يكثر من حمد الله والثناء عليه، كما يدعو الله أن يجعل كتابه نافعًا مفيدًا «لمن تصفحه من أهل الشرق والغرب»). وبوجه عام فإن الطهطاوي يصف عربية دو ساسي بالبلاغة، على الرغم من أنه يعترف بوجود نقاط ضعف في أسلوبه فيقول: «إنه بليغ، وإن كان به يسير من الركاكة، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الألسن الإفرنجية؛ فلذلك مالت إليها عبارته في العربية"[٨٨]. بيد أنه قرب نهاية الفقرة يتحول ما

سبق أن اعتبره الطهطاوي حجر عثرة أمام إجادة دو ساسي للعربية إجادةً تامة (أي تمكنه من قواعد الألسن الإفرنجية أولا) إلى الأساس الذي تقوم عليه إجادته للعربية، إذ إن في ذلك التحول تأييدًا لما يراه الطهطاوي من إمكانية مطلقة للترجمة بين اللغتين، فها هو الطهطاوي يثني على إلمام دو ساسي بنحو العربية وقواعد اللغات الشرقية (لا سيما الفارسية)، ويعبر عن شديد إعجابه بصولاته وجولاته في ميدان ترجمة الأدب العربي، فيقول: "وله اطلاع عظيم على الكتب العلمية المؤلفة في سائر اللغات، وسبب ذلك كله تمكنه من لغته بالكلية، ثم تفرغه بعد ذلك لمعرفة اللغات" (٨٩). من الجلي هنا أن الطهطاوي يرى في ذلك المستشرق الفرنسي – الذي مكنته إجادته للغته الفرنسية من إجادة العربية بل و "سائر اللغات"- مثالا للعالِم الذي إذا ما أتقن لغة كان له أن يتقن أية لغة، ومن ثم فإن دو ساسي يصير المثال الذي يبني عليه نظريته القائلة بإمكانية الترجمة بين العربية والفرنسية دون عوائق من أي نوع. إن مقارنة الطهطاوي بين آراء الإغريق والفرنسيين والعرب في اللغة والأدب والتاريخ-و كذا محاولته رد الفكر المصري إلى أصول أوروبية – تفتح الباب للمزيد من المقارنات المثيرة للجدل مع كتابات دو ساسي.
من الضروري أن نعرف أن دو ساسي قد حاول في ١٨١٠، أي قبل الطهطاوي، أن يعيد رسم شجرة نسب الأدب الأوروبي، بحيث لا تقتصر جذورها على الأدب الإغريقي والروماني وحسب، بل تشمل الأدب العربي أيضًا، فقد قال إن التراث الأدبي العربي قد يكون الحلقة المفقودة التي تربط آداب الإغريق والرومان بآداب عصر النهضة الأوروبية، التي كانت نقطة البداية لنشأة الأدب الفرنسي الحديث. وقد وضع كتابا دراسيا في النحو العربي لطلاب مدرسة اللغات الشرقية الحية، وألقى خطابا عنه أمام الهيئة التشريعية في باريس في الخامس من مارس ١٨١٠، وقد عبر في ذلك الخطاب عن أسفه لتدهور حال الدراسات الأدبية العربية في أوروبا، قائلا إنه بعد منتصف القرن السابع عشر بدأت تلك الدراسات في الاضمحلال، وذلك على الرغم من أنه في ذلك الوقت كانت بعض أجزاء أوروبا المسيحية التي لا علاقة مباشرة بينها وبين العالم العربي الإسلامي قد بدأت تكتشف الأدب العربي (٩٠). وقد ركز على أن الأدب العربي لم يكن غريبًا أبدًا عن جمهوريات إيطاليا القديمة، التي ارتبطت بالعالم الإسلامي بعلاقات تجارية قديمة ترجع – على أقل تقدير- إلى زمن الحملات الصليبية، وينطبق الشيء نفسه على إسبانيا،

التي خضعت لزمن طويل للحكم العربي الإسلامي، مما جعلها حاضنة "البذور الأولى التي انفلقت عن نهضتنا الأدبية" (٩١)، غير أن الأدب العربي كان معرضًا - بحسب تعبير المستشرق الفرنسي - لخطر نسيان أوروبا إياه مرةً أخرى. يقول دو ساسي:

إن أدب الشرق يكاد يكون لا سبيل له إلى الوصول إلى المكانة التي تبوأتها بيننا آداب الإغريق والرومان منذ عهد بعيد. صحيح أن العبقرية والذوق لا يسمحان بالمقارنة بين مُثُل الجمال والبلاغة التي لا تضاهى، التي أهدتها إلينا أقلام أدباء أثينا وروما، وبين ما أنتجته قرائح العرب ومخيلاتهم الجليلة من أعمال أدبية منها الممتاز ومنها ما هو دون ذلك، أو بين روائع الإغريق والرومان وبين ما أبدعه الفرس من أعمال فيها ما فيها من براعة ودقة تفاصيل، لكنها تفتقر أيضًا إلى الصلابة والتماسك، لكن هل يمكننا أن نتغافل عن الفجوة الهائلة التي تحتاج إلى أن تملأ في تاريخ الآداب والعلوم؟ أو ليس العرب - الذين تعهدوا تلك المجالات بكل رعاية وعناية بينما أوروبا تغط في سبات عميق- من يمكن أن نجد لديهم الآثار التي تملأ تلك الفجوة وتسد تلك الهوة؟ (٩٢).

وهكذا فبينما لا يحفل معاصرو دو ساسي- من أمثال نويل ودو لا بلاس- سوى بالإغريق والرومان، فإن ذلك المستشرق يصر على اعتبار الأدب العربي مصدرًا رئيسًا لأدب فرنسا، ويضعه على قدم المساواة مع آداب أثينا وروما من هذه الجهة. ومن المثير للاهتمام هنا أن البلاد غير الأوروبية هنا- لا سيما بلاد العرب وفارس- ليست مراتع "للا ثقافة" إن جاز التعبير، فهي ليست بلدانا همجية لم تشرق عليها شمس الحضارة لأنها ليست جزءًا من قدس الأقداس الإغريقي-الروماني - الفرنسي، بل إن الآداب غير الأوروبية عند دو ساسي تظل "بلا ثقافة" فقط لأن أوروبا لا تعرفها (٩٣).

وفي خطابه أمام الهيئة التشريعية في باريس كما في مواضع أخرى، لا ينفك دو ساسي يصف الدراسات الاستشراقية للأدب العربي باعتبارها نشاطًا مقارنًا من شأنه أن يستصلح ويستعمر (بالمعنى الأصلي للكلمة، أي من الإعمار) ويُثَقِّف أراضٍ طالما ظنها الأوروبيون عقيمة جدباء جرداء غير صالحة للسكنى و كذلك "بلا ثقافة". إننا نقرأ بين سطور دو ساسي معانى أخرى، إذ يبدو لنا المستشرق كشخص يخلي أرضا مسكونة ولها ثقافتها الخاصة، كي يقوم بتسكينها وتثقيفها على النمط الأوروبي وبما

يلائم أغراض أوروبا. إن عملية "إعادة الإعمار المعرفي" تلك ترجع بقوة أصداء الممارسات الاستعمارية، فتلك الرؤية تنزع عن الأدب العربي مزية أن يكون له أهمية في ذاته، وتجعل قيمته الوحيدة تتلخص فيما يمكن أن يقدمه لأوروبا وأدبها (وكلماتي ترجع أصداء كلمات عبد الفتاح كيليطو إذ يصف مصير الأدب العربي بعد القرن التاسع عشر، حيث يقول إنه قد صار يُستخدَم في المقارنات وحسب، وهو نفس مصير السود من نساء ورجال، حيث يختار لهم المستعمر الأبيض أن يكونوا "مقارنات" وحسب طبقا لفرانتس فانون)، إلا إن تلك الرؤية أيضًا تعترف بأن جهل أوروبا بالأدب العربي ورفضها لاعتباره جزءًا من تكوينها الأدبي وتشكيل رؤيتها لذاتها ولحضارتها تؤدي إلى إفقار الأدب الأوروبي[٩٤]. ولا يعني هذا أن فكرة المقارنة عند دو ساسي غير متأثرة بما راج عند الأوروبيين من ذوي الفكر الاستعماري من كون الغرب أو "نحن" يختلف كل الاختلاف عن الشرق أو "الآخر"، فجهود دو ساسي العلمية تعد جزءا لا يتجزأ من المشروع الإمبريالي الفرنسي كما يخبرنا إدوارد سعيد[٩٥]، والواقع أن رؤية دو ساسي لما يمكن أن نسميه "بالأدب المقارن" تقوم على افتراض أن الأدب الأوروبي ليس كمثله شيء ومن ثم فلا يمكن مقارنته بغيره، أو بالأحرى مقارنة غيره به؛ إن أدب الشرق- الذي تمثله هنا العبقرية العربية التي لم تنتج أعمالا ممتازة دائما من وجهة نظر دو ساسي، والقريحة الفارسية التي افتقر ما تفتقت عنه من أعمال إلى التماسك والصلابة- لا يمكن أبدًا أن يُقارَن بـ" مُثُل الجمال والبلاغة التي لا تضاهى التي أهدتها إلينا أقلام أدباء أثينا وروما"، ومع ذلك فلا مناص من مقارنة تلك الآداب ببعضها البعض، أو على الأقل من مقارنة تراث الإغريق والرومان (من جهة) و تراث العرب (من جهة أخرى) بالأدب الأوروبي الحديث، الذي يحتاج إلى الأدب العربي كي يكتمل تاريخه. إن كلمات دو ساسي توحي بأن تأثيرالأدب العربي على الأدب الأوروبي كبير إلى الحد الذي يجعل الأدب العربي أحد أسلاف الأدب الأوروبي الحديث، بيد أن القلق من تأثيره كبير أيضًا إلى الحد الذي يدفع الأوروبيين إلى عدم إنزاله منزلة الأدب الإغريقي والروماني- أي منزلة الأب بكل ما يكتنفها من توقير وإجلال- والاكتفاء بدلا من ذلك بالاعتراف به كزوج أم، أو شخصية لا تربطها صلة دم حقيقية بالأدب الأوروبي؛ إنه قريب من الدرجة الثانية، لكن لابد من ذكره والإشارة إليه حتى تكتمل صورة شجرة العائلة الأدبية الأوروبية. إن اللا أوروبي

هنا يعد ذا صلة بالأوروبي، بل جزءًا منه، لكنه في الوقت نفسه ليس من نفس جنسه، ومن ثم فلا يمكن مقارنته بالأوروبي، فالآخر غير الأوروبي أدنى منزلةً بلا شك من الـ" نحن" الأوروبي إن جاز التعبير.

إن الإمبريالية تلقي بظلالها ثقيلةً على رؤية دو ساسي والطهطاوي كليهما "للجذور" الأدبية. فدو ساسي يصف الآثار الأدبية العربية بأنها "غنائم الحرب" استنقذها جيش نابليون من صحاري مصر وأعاد إحياءها بأن وجد لها مكانًا في تاريخ الأدب الأوروبي. وعلى الرغم من أن إرث الاحتلال الفرنسي لمصر لم يكن قد فقد جدته أو تأثيره على مصر العثمانية في عام ١٨٣٤، فإن اكتشاف الطهطاوي الثقافة الفرنسية يبدو وكأنه مفاجأة مزعجة له، وإن حاول جاهدًا أن يعيد تخيل تراثه الأدبي العربي بحيث يصير "مساويًا" لتراث جومار الفرنسي، وأن يجعل الاثنين- أي الأدب العربي والأدب الفرنسي- منحدرين من سلف واحد ونسب واحد. فكما أن دو ساسي يحاول أن يثبت أن الأدب العربي هو الفرعَ المفقود في شجرة عائلة الأدب الأوروبي، فإن الطهطاوي يزعم أن الأدب الإغريقي وصورته الحديثة، أي الأدب الفرنسي، هما السلفان المنسيان اللذان ينبغي على الأدب العربي وعلى التاريخ العربي أن يفخرا بهما، بل وأن يعترفا دون حرج بأولويتهما وأسبقيتهما. والطهطاوي إذ يكتب في زمن ما بعد الاستعمار الفرنسي، حيث لا تزال للثقافة الفرنسية هيمنتها على مصر، فإن كل شيء تقريبا يدعوه إلى النظر إلى لغة فرنسا باعتبارها اللغة التي لا ترقى إليها أية لغة أخرى من الناحية المعرفية، بما في ذلك العربية نفسها، ومن ثم فإن الطهطاوي بدوره يعتبر الفرنسية قريبة الصلة بالعربية (فهي شبيهة بالـ"نحن")، لكنها ليست من نفس جنسها (فهي أكبر من الـ"نحن"). يمكننا إذن أن نقول إن التقاء الأوروبي بالعربي الإسلامي (وكل منهما يرى نفسه باعتباره "ليس كمثله شيء" كما سبق أن رأينا) في سياق استعماري في أوائل القرن التاسع عشر قد حدا بكل منهما إلى إعادة النظر في صورته في عيني الآخر، أي في الترجمة، بيد أن إعادة النظر تلك لم تتسم بالتكافؤ، فصلة القرابة المفترضة بين الفرنسية من جهة وبين اليونانية القديمة واللاتينية والعربية من جهة أخرى قد جاءت داعمةً لفكرة هيمنة الفرنسية واستعصائها على المقارنة، في حين أن القرابة المفترضة بين العربية من جهة والفرنسية

واللاتينية واليونانية القديمة من جهة أخرى لم تدعم فكرة هيمنة العربية واستعصائها على المقارنة، بل دعمت هيمنة الأوروبي وخضوع العربي الإسلامي. باختصار فإن الترجمة لم تَعنِ الشيء نفسه في الحالتين.

"على طرف لسان نيتي":

ولم تكن عربية دو ساسي الفرنسية الظاهرة الوحيدة التي أغرت الطهطاوي بأن يتخيل إمكانية الترجمة الفرنسية-العربية. بل ثمة أمر آخر ذو دلالة كبيرة، يتمثل في أن أول ترجمة نشرها الطهطاوي (وقد تكون أيضًا الترجمة الأولى التي ينجزها الطهطاوي في فرنسا) كانت ترجمة قصيدة جوزيف يعقوب التي عنوانها "القيثارة المكسورة" (١٨٢٥)[٩٦]، والتي تنتمي للشعر الغنائي (أي غير الدرامي أو الملحمي). وكما سبق أن أوضحت فإن يعقوب قد أشرف على مرحلة هامة من مراحل دراسة الطهطاوي اللغة الفرنسية. وقد نشر الطهطاوي ترجمته تلك، وعنوانها "نظم العقود في كسر العود"، في باريس في عام ١٨٢٧، أي بعد عام من وصوله إلى فرنسا. إذن فإن الطهطاوي قد أنجز ترجمته تلك في مرحلة مبكرة من مراحل وعيه بالعلاقات الأدبية-السياسية بين فرنسا ومصر وبين الفرنسية والعربية في مناخ (ما بعد) استعماري، كما أن إنجازه تلك الترجمة لا يُستبعَد أن يكون قد لعب دورًا هامًّا في تشكيل رؤيته لمهمة المترجم، ومن هذا المنطلق وذاك جاءت ضرورة إيلاء القصيدة وترجمتها كلتيهما اهتمامًا بحثيًّا أكاديميًّا، وهو الأمر الذي- مع ذلك- لم يتحقق حتى هذه اللحظة ، فلم يُعنَ بهما من الأكاديميين إلا القليل[٩٧]، أما الشاعر نفسه فلا يكاد يُذكَر سواء في الدراسات العربية أو الفرنسية أو الفرانكفونية حتى يومنا هذا، وذلك على الرغم من أنه جزء لا يتجزأ من الحركة الرومانسية الفرنسية وكذا الحركة الاستشراقية، وعلى الرغم من أن الدور الذي لعبه في حياة الطهطاوي قد جعله بشكل أو بآخر مساهمًا في نشأة الفكر القومي المصري، وذلك من خلال مفهوم فرنسي قام بمعالجته، هو مفهوم "آمور دو لا باتري"، أو حب الوطن. وقد ولد يعقوب عام ١٧٩٥ لأسرة قاهرية مسيحية ذات أصول سورية وأرمنية تعاون أفرادها مع قوات الحملة الفرنسية، الأمر الذي أدى إلى نفي يعقوب نفسه إلى فرنسا عام ١٨٠١، وقد رحلت الأسرة إلى مارسيليا على السفن الفرنسية التي غادرت البلاد في ذلك العام منهيةً بذلك

الاحتلال العسكري الفرنسي لمصر [٩٨]. هكذا كان جوزيف يعقوب نفسه ترجمة، فهو مهاجر وكاتب ما بعد استعماري، رغم أن فترة ما بعد الاستعمار لم تكن قد بدأت آنذاك. كان المجتمع العربي في مارسيليا في أوائل القرن التاسع عشر محدودًا، لذا فقد درس يعقوب العربية في منزله، لا في مدرسة، حين كان طفلا. وفي عام ١٨٢٠ نزح يعقوب إلى باريس، حيث صار من رواد الصالون الأدبي الذي كانت تقيمه الشاعرة والرسامة الفرنسية أديليد دوفرينوي، والتي أهدى إليها يعقوب قصيدته "القيثارة المكسورة". وفي ذلك العام نشر يعقوب قصيدته الأولى المسماة "قصيدة حماسية عن مصر"، وقد تقبلها جمهور القراء بقبول حسن. كان يعقوب مترجمًا وشاعرًا كما برع في فقه اللغة، لذا عُيِّنَ أستاذا للعربية في المدرسة الملكية للغات الناشئة، ويقال إن لامارتين الشاعر الفرنسي الشهير قد أعجب بترجماته للمواويل العربية [٩٩].

كما تعاون يعقوب تعاونًا كبيرًا مع اللجنة التي أشرفت على نشر كتاب "وصف مصر"، وقد سوَّد كتابًا كاملا في نقد الطبعة الثانية من الكتاب، عنوانه يعكس تأثرًا بجومار، فهو كالتالي "عينٌ على مصر القديمة والحديثة؛ أو تحليل عقلاني للجهود الفرنسية العظيمة في مصر"، كما وضع كتابًا بعنوان "مقال عن تاريخ مصر" [١٠٠].

وقد انبهر الطهطاوي بالآراء التي أوردها أستاذه في ذلك الكتاب عن التاريخ وعن مصر، الأمر الذي حدا به إلى أن يترجم فقرات طويلة منه اختتم بها "تخليص الإبريز"، كما أشار في خاتمة "تخليص الإبريز" – للمرة الثانية– إلى ترجمته قصيدة ذلك الأستاذ المسماة "القيثارة المكسورة". ولا شك لديَّ في أن من بين أسباب إهمال الباحثين ترجمة الطهطاوي تلك القصيدة تسليمهم بصحة ما يقوله الطهطاوي في "تخليص الإبريز" عن كتابات يعقوب وعن ترجمته إياها، وذلك في القسم الثاني من المقال الثالث، وهو القسم ذاته الذي يبسط فيه الطهطاوي نظريته عن الترجمة ويفصل القول في دو ساسي، فما يقوله الطهطاوي بهذا الشأن يوحي بأنه حين قر عزمه على ترجمة قصيدة يعقوب إنما كان يصدر في ذلك عن إيمان بأن عربيته ربما "تعرف أكثر" من فرنسية الأصل، وأنه ربما أبطل " ما لا يقبله العقل»، فهو يقول: « وقد اعتنيت بترجمتها سنة ألف ومائتين واثنتين وأربعين (أي ١٨٢٧) وأخرجتها من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام" [١٠١]. ويقصد

الطهطاوي بـ"ظلمات الكفر" هنا ما يراه عيوبا رئيسية في الفنون الأدبية الفرنسية، أي إن " لغتها وأشعارها مبنية على عادة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنونه، فيقولون مثلا: إله الجمال، وإله العشق، وإله كذا"، وهي الأمر الذي يعده المسلم المتمسك بدينه تجديفًا إن لم يكن كفرًا صراحًا [١٠٢].

إن ذلك الحكم الذي يصدره الطهطاوي على الأدب الفرنسي يعيد العربية والإسلام- مؤقتًا- إلى امتلاك زمام الأمور، فيجعل من "طريقة تعبيرهما عن النية" المعيار الذي يحدد الماهية العالمية لتلك النية، أي المقصد الذي لا ينتمي للغة بعينها وإنما إلى "اللغة النقية". إن العربية- لا الفرنسية- هي التي تحكم تقييمه للأدب الفرنسي هنا، لذا نراه هنا يمتدح الأدب الفرنسي مديحًا فاترًا مفتقرًا إلى الحماس، مبينًا أن " كثيرًا من الأشعار الفرنساوية لا بأس به"[١٠٣]. ولا يعترف الطهطاوي أن قصيدة جوزيف يعقوب (وغيرها من القصائد الفرنسية) قد أثرت فيه تأثيرًا أعمق مما يبدو لنا في كلماته هذه إلا قرب نهاية تلك الفقرة، بعد أن يقتطف لنا شذرات من القصيدة، وهو يعترف بذلك تلميحًا لا تصريحًا، فهو يقول: " وهذه القصيدة كغيرها من الأشعار المترجمة من اللغة الفرنساوية عالية النفس في أصلها، ولكن في الترجمة تذهب بلاغتها، فلا تظهر علو نفس صاحبها"[١٠٤] ، وتحدونا هذه الكلمات لأن نبحث في مواضع أخرى عما يعكس تأثير قصيدة يعقوب على الطهطاوي. ثمة أمر لا يخلو من دلالة هنا، وهو أن الطهطاوي لا يقتطف في "تخليص الإبريز" ولو بيتًا واحدًا من الأبيات التي تتناول العلاقات الفرنسية-المصرية، سواء من منظور سياسي أو جغرافي-سياسي، على الرغم من أن يعقوب قد تناول تلك المسألة كثيرًا في قصيدته التي ترجمها الطهطاوي كاملةً بطبيعة الحال، والتي تركت أعمق الأثر في نفسه. بل إن المقدمة التي صدَّرَ بها الطهطاوي "نظم العقود" تحكي لنا قصة مختلفة عن رد فعله على القصيدة، فهو يقول لنا إن ما احتوته القصيدة من "مدح لمصر" هو ما رَغَّبَه في ترجمتها، الأمر الذي يوحي بأنه قد انجذب إلى ما رآه في الفرنسية من انعكاس معقد لمصريته. إن تماهي الطهطاوي مع قصيدة يعقوب الفرنسية من القوة بحيث إنه يقول: "كان كل ما فيها يهجس في فؤادي وينطق بلسان مرادي" [١٠٥].

غير أن رغبة الطهطاوي في إجلال مصر تتحقق طبقًا لشروط ومعايير فرنسية بحتة، فمصر التي يمتدحها يعقوب في قصيدته هي مصر المرتدية ثوبًا غربيًا. إن يعقوب يعبر عن عزمه استعادة أمجاد مصر مستخدمًا صيحة نابليون "أنا أنقل أوروبا إلى صحاري إفريقيا!"، فصحيح أن الذات المصرية التي يصفها في قصيدته قد تحررت من الاستعمار، إلا إن استعادتها سيادتها مسألة لا تتحقق إلا إذا صارت أوروبية، أي إذا عادت إلى الخضوع للاستعمار. وليس غريبًا- بعد ما عرفنا من سيرة حياة يعقوب- أن يكون المتحدث الذي يضعُ على لسانه أبيات قصيدته شاعرًا مصري المولد فرنسي النشأة، هاجر إلى فرنسا في أعقاب الحملة الفرنسية، يدور في فلك محبوبة فرنسية تفتنه وتعذبه، فهي مصدر الإلهام الذي يستقي منه صوته وشخصيته، وهي في الوقت نفسه اليد التي تكتم صوته وتخنق شخصيته [١٠٦]، ومن ثم فلا عجب أن يجد الطهطاوي في قصيدة يعقوب اللسان الناطق بمحنته وهمومه كمثقف مصري يعيش في عصر ما بعد الاستعمار الفرنسي لبلاده، منوط به أن يحافظ لعملته الحضارية على قيمتها في ظل تغير الظروف وتبوء "الذهب" الفرنسي مكانة المعيار الذي تتحدد في ضوئه قيمة سائر العملات الحضارية، فموضوع "القيثارة المكسورة" العلاقة المضطربة (أي المفتقرة إلى "التناغم") بين الشاعر سالف الذكر وبين محبوبته اللدود، التي يمكن اعتبارها رمزًا للغة الفرنسية التي تمنح متحدثها المصري القوة وتنتزعها منه في آن واحد. وحتى يتسنى لنا فهم القصيدة واستيعاب ما يفعله الطهطاوي من تعبير عن تجربته في فرنسا من خلال ترجمته إياها، ينبغي ألا نتوقف عند مناورات المحبين التي تتناولها الأبيات التي يوردها الطهطاوي في "تخليص الإبريز" من ترجمته، بل أن نتجاوزها إلى أبيات أخرى يضرب عنها صفحًا فلا يذكرها في تخليص الإبريز، إذ تقدم نوعًا آخر من المناورات التي ترتدي ثوب العلاقة العاطفية أيضًا، وهي تلك المرتبطة بحقائق الجغرافيا والسياسة، والشد والجذب، بين المستعمِر والمستعمَر.

استيراد الفرانكفونية:

رأينا كيف أنه في "مقامة الفرنسيس"- التي كتبت في ذروة الاحتلال الفرنسي لمصر- يقوم العطار بإجهاض العلاقة التي توشك أن تتكامل أركانها بين الفرنسي والمصري، لكنه في الوقت نفسه يفتح الباب لتفسير آخر إذ يعيد قص حكاية إغراء فرنسا للمصريين المرة تلو الأخرى (وذلك في القصيدة التي يهديها بطل العطار المصري لمحبوبه الفرنسي). أما قصيدة "القيثارة المكسورة" فهي تتدخل لتقاطع قِرانًا فرنسيا مصريا متكامل الأركان لتحيي المجد المصري التليد وتؤكده، إلا إنها تنتهي باقتران مصر بفرنسا مرة أخرى. إن ما تصوره القصيدة صراع عاطفي سياسي على السيادة، طرفاه امرأة نعرف ضمنيًّا أنها فرنسية، اسمها تير، ورجل يخبرنا الشاعر صراحةً بأنه مصري. وعلى الرغم من أن رغبة ذلك الرجل المشبوبة في فتاته الفرنسية هي ما يطلق لسانه بالقريض، فإن تلك الرغبة في الوقت نفسه تقيد لسانه فلا ينطلق إلا بزفرات الحب وآهاته، وبالتغني بأمجاد بلاد الإغريق القديمة، فقبلات فتاته الحارة إذ تنطبع على شفتيه هي ما "تطلق الأنغام من أوتار نفسه" (١٠٧).و إذن فالأنغام في قصيدة يعقوب أنغام الانسجام الشعري والوفاق السياسي في الوقت نفسه، فهي تصدر عن تعبير الشاعر عن نفسه وعن محاولته تأكيد سيادته، وفي الوقت نفسه تشده إلى محبوبته تير وتربطه بتلك الفتاة التي تترك بصمتها (أو بالأحرى بصمة شفتيها) على كلماته، تمامًا كما يدمغ مالك العبد عبده بأن يحرق جلده بالنار ليؤكد ملكيته إياه. إن الفقرة الأولى من القصيدة تكشف لنا منذ البداية عن مناورات الحب ذات الطابع السياسي، فالشاعر يلمح إلى أن قيثارته لا تكاد تكون سوى "عود ثانوي الأهمية"، ومن ثم فإنه يجعل الأغنية التي تعزفها تلك القيثارة في مرتبة هامشية مقارنة بعاطفته نحو فتاته، وهو يهيب بربة إلهامه أن "تشتعل و تعصف/ مثل الرياح في صحارينا!" (١٠٨). وإذ يترجم قيثارته الإغريقية-الفرنسية إلى نظيرها العربي، أي العود ثانوي الأهمية، فإنه يوحي بأن آلته الموسيقية لا طاقة لها بإصدار أية أصوات "أصيلة" تعبر عنها بصدق. تعبير "صحارينا" إذن محاولة من جانبه لاستعادة صوته المستقل بإزاحته إلى منطقة لا سيطرة لفتاته عليها (على الأقل من الناحية النظرية)، فالتعبير يعيد تعيين موقع ذات الشاعر، فيستعيد لها عضوية المجتمع المصري الذي نُفِيَ

منه الشاعر في أعقاب الحملة الفرنسية. وأفعال الأمر التي يصدرها الشاعر في حديثه مع ربة إلهامه تساعده على تجنب "الصوت المتأنث" الذي أغراه اتحاده مع محبوبته باتخاذه، وتترجمه بحيث يصير مصريًا مرة أخرى [١٠٩]، فالعودة إلى الذات هنا عودة إلى الجنس الصحيح أيضًا، إذ تقوم على تأكيد سيادة الشاعر كذكر على فرنسا التي تصير عنده أنثى، كما أنها موطن "الأنثى" التي يحب. وهكذا فلكي يستعيد الشاعر صوته عليه أن "يعود" إلى أصوله المصرية؛ ويجب عليه أيضًا أن يعيد مصر إلى مكانتها التاريخية التي تليق بها، أي إلى المجد التليد، وذلك بتذكير من يسمعونه بأن فنون الإغريق، بل وفنون المدن الحديثة (كباريس؟) تدين بفضل وجودها لفنون بلاده.إن مصر في حاجة إلى "ألحانه الفتية" وإلى توافق أنغامه وانسجامها، وهي تدعو "ابنها إلى الحركة" [١١٠]. إن كلمة صحاري "تفعل في نفسه فعل السحر"، فهي "تذكره ببلاده، وتملي عليه واجبه (نحوها)". يقول الشاعر: "يا مصر؛ إني أسمعك.../ وها أنا أتجرأ فأقيس أفكاري على مقياس عظمتك!" [١١١]. إنه إذن يهجر ربة إلهامه الفرنسية، لتصير مصر ربة الإلهام والمعيار الذي يقيس عليه، سواء فيما يتعلق بشعره أو بذاتيته أو فيما يتعلق بالتاريخ. والشاعر يبدو هنا وكأنه يدمر معيارية فرنسا ومرجعيتها تدميرًا، ليجعل مصر المعيار والمرجعية الوحيدة، أقول "يبدو" وحسب، لأنه سرعان ما يتحول من مصري متقد قلبه بالحماسة لقوميته إلى إمبريالي يتحدث بلسان فرنسا إذ يقول:

وحدي، وبقوة الشعر الجليلة،

أنقل أوروبا إلى صحاري إفريقيا!

يا مصر؛ إن ابنًا من أبنائك سوف يسدي إليكِ صنيعًا

فهل سبق أن غنمت الآلهة ذاتها مثل غنيمتي؟

إني لأرجو لعودي- الذي يسعده أن يتحكم في أجوائك-

أن يؤتى فنون أورفيوس

كي يتمكن من أن يخلق من قبائلك العاصية المتمردة أمة (متحدة)

وأن تطير أغنيته إليك فترجع كثبانك الملتهبة صدى أنغامها

فيسود القانون أرجاءك ! (١١٢)

إن القيثارة – وهي آلة موسيقية غربية- تدخل مصر هنا متنكرة في هيئة عود عربي، كما أن الشاعر الذي نسمع كلماته في قصيدة يعقوب- وهو وكيل للاستعمار الفرنسي- يدخل مصر متنكرًا في هيئة ابن من أبنائها، والشاعر يُخلي مصر- التي يدعي أن صوته سوف يعيدها إلى سالف مجدها- محولا إياها إلى صحراء وحسب، ليشرع بنقل أوروبا إلى إفريقيا كما يقول، وهو يقصد إعادة غزو فرنسا لمصر أيديولوجيًا، أي العملية التي يشارك فيها الطهطاوي، تلميذ يعقوب، من خلال جهوده الترجمية التي تبدأ بنقل فرنسا إلى مصروتنتهي بترجمة تعريف مصر لذاتها إلى مصطلحات فرنسية، فحين يصير "الوطن" غنيمة ويصير العود في يد الشاعر مصري المولد "المتحكم في أجواء" ذلك الوطن، فلا يمكن أن نستمر في اعتبار الشاعر ابنًا يتحدث عن وطنه الأم، بل هو غريب يتحدث عن بلد يريد غزوه، ولا يمكن أن يظل يتلقى تعليمات مصر وأوامرها من خلال صوتها المتخيل، بل إنه يتحول من مفعول به تفعل به كلمة فعل السحر ويزور الوطن خاطره ويتمثل له، إلى فاعل يخلق وطنه على صورة أوروبا. وإذن فإن صرخة القومية المصرية التي يطلقها الشاعر بدايةً هي أيضًا الكلمة التي تفتح الباب للإمبريالية الفرنسية، وفعل الترجمة الذي ينخرط الشاعر فيه هو في الوقت نفسه استدعاء رسمى، فالفعل *traduire* الذي معناه "يترجم" يستخدم في تعبيرات أخرى بمعانٍ قانونية، كما في *traduire quelqu'un en justice*، أي "يستدعي شخصًا للمثول أمام المحكمة".

إن الشاعر الذي ضاع منه الوطن إلى الأبد- بحكم كونه منفيًا خارجه- يلح في مطالبة محمد علي بأن «يرى في أوروبا حكما وقاضيا، ويمضي في سبيل المجد!» (١١٣)، وأغنية يعقوب الفرنسية التي تضع القوانين تستدعي مصر العثمانية للمثول أمام محكمة أوروبا، حيث سيجري الحكم على الحضارة المصرية، أي إن فرنسا- بلد محبوبة الشاعر- تصير مرة أخرى موقع «المجد» ومركزه وبؤرته، وهكذا فإن الشاعر لا يقيس أفكاره على مقياس عظمة مصر كما يزعم، وإنما على مقياس عظمة فرنسا. وقد وجد الطهطاوي أنه لا مناص من ترجمة تلك الأبيات، لكنه لم يترجمها دون تغيير، فترجمته تقوم «بشخصنة»

الأصل بشكل ملحوظ، فبدلا من بطل قصيدة يعقوب الذي يجعله منفيًّا طريدًا مجاهدًا كي يعيد خلق مصر نجد الطهطاوي يركز على جهود أبناء مصر «الأصليين» لتحقيق ذلك الهدف. على سبيل المثال، مصر- في عيني الطهطاوي- أكثر خصوبة من أن تُعَدَّ صحراء جرداء في قلب الصحراء الإفريقية كما يراها يعقوب، وكذا فإنه يترجم «رياح صحارينا» إلى «أرياح مصر» (التي يصفها بأنها «ذات اضطراب»)، أي إنه يربط ربة إلهامه - جغرافيًّا- بكل وضوح بمصر. إن الطهطاوي لا يقوم بتكثيف وتركيز الصفات التي يخلعها يعقوب على «أنا» المتكلم في قصيدته، و إنما يحول هذه الأنا وينزع عنها صفتها الفرنسية، ليصير ذلك المتكلم المهموم بنهضة بلاده مصريًّا خالصًا، ولعل الأبيات التالية من أدل أمثلة معالجته للحظة التي تعود فيها مصر إلى السيطرة على وعي الشاعر المنفي :

آهِ منْ مصرَ إذْ غَدَتْ في حسابي
أَدْهَشَتْنِي بِسِحْرِهَا المُسْتَهَابِ
وأَثَارَتْ عَلَيَّ ذِكْرَى صِحَابِي
وَلِأَوْطَانِي أَذْكَرَتْنِيَ عَهْدًا (١١٤)

حين تُذكَر «مصر»- لا «الصحاري» الخالية من البشر ومن المعنى- فإن المتكلم في ترجمة الطهطاوي يعود بخياله إلى مسقط رأسه ومهد صباه، وهذه «العودة» تثير في نفسه مشاعر أكثر إلحاحًا وقوة من تلك التي تثيرها في نفس المتكلم في القصيدة الأصلية. والطهطاوي يحرص على ألا يترجم قول يعقوب Il nomme la patrie et dicte le devoir (أي: "تشير (الكلمة) إلى الوطن وتملي عليَّ واجبي")، ويركز على أن واجبه هو إعادة أسرار التقدم من باريس إلى مصر (التي يصفها الطهطاوي وصفًا يفيض بالعاطفة إذ يسميها "أوطاني" مضيفًا الكلمة إلى ياء الملكية)، ويجعل هذا الواجب جزءًا من شعوره بالمسئولية والالتزام حيال أهله وأصحابه من المصريين، أي البشر الذين يعمرون ذلك الوطن، والذين يضيفهم إلى نفسه أيضًا فيستعمل ياء الملكية للمرة الثانية في "صحابي"، بيد أن الأكثر إثارةً للاهتمام هنا هو الطريقة التي يترجم بها الطهطاوي الجزء الخاص "بإعادة غزو" مصر في قصيدة يعقوب. إن يعقوب يستخدم لفظا يفيد معنى "النقل من

مكان إلى مكان" أو "الاستيراد"، وهو لفظ يوحي بالانتقال من قارة (هي أوروبا) إلى قارة أخرى (هي إفريقيا) بالفعل، لكن من دون أية ظلال معاني تفيد الحب، أما الطهطاوي فهو يلبس النقل الثقافي والترجمة (وهما المعنيان المتضمنان في الفعل العربي "أنقل") ثوبًا يوحي بأنهما ينطويان على مغازلة وتقرب بدافع العاطفة المحمومة:

وبِتَأْسِيسِي فِيكِ كلَّ الفُنُونِ

بِهَدَايَاهَا تَغْتَنِي عَنْ يَقِينِ

وبِإِنْشَائِيَ المُبِينِ المَتِينِ

أَنقِلُ أوُرُبَّا فِيكِ يا نُورَ عَيْنِي

وَأُوَفِّيكِ بِالمَعَارِفِ سَعْدًا (١١٥).

إن الطهطاوي يحول قول يعقوب "أنقل أوروبا إلى صحاري إفريقيا!" إلى " أَنْقِلُ أوُرُبَّا فِيكِ يا نُورَ عَيْنِي"، فيحول صيحته إلى مناجاة حارة ذات طابع شخصي واضح، فهو يخاطب مصر مباشرةً، ويستخدم في ذلك ضمير المخاطب المؤنث (في "فيكِ")، كما أنه ينزلها منزلة المحبوبة إذ يخاطبها بتعبير التدليل والتحبب "نور عيني"، فالرباط بين المخاطِب والمخاطَب هنا منشؤه القلب، حتى إن فعل الترجمة من الفرنسية إلى العربية يكاد أن تتطاير منه شرارات الامتزاج العاطفي ليتجسد في صورة "الجماع"، فهو يجعل من نفسه الفارس الذي سيطبع مصر بطابع الحضارة الغربي، بل الذي سيزرع بذور الخصب في أحشائها، وهو ما يوحي به تكرار شبه الجملة "فيكِ" بإيحاءاتها الجنسية الواضحة، والتي تبدو "أوفيكِ" وكأنها ترجع صداها. الطهطاوي هنا يتماهى مع الحملة الفرنسية "حاملة الحضارة إلى الشرق"، ومن ثم فإنه يصير محييًا لمصر بالوكالة، تمامًا كالمتحدث في قصيدة يعقوب. إذن ففي "القيثارة المكسورة" يطبع يعقوب قبلة وداع ("حارة" كما جاء في القصيدة) يظل أثرها على جبين تلميذه النجيب. إن الطهطاوي صورة أكثر "التزامًا بالإسلام" من المتحدث في قصيدة يعقوب، وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يسلم من إغراء فرنسا التي أثارت في نفسه رغبة القران بنجاح، واستطاعت كلماتها أن تغويه بحيث يتخيل مصر في صورة جديدة، بأن يراها في ضوء معيار عالمي جديد، هو ذلك الذي

تحدده وترسم ملامحه فرنسا. إن فرنسا كانت بمثابة "نداهة" أعادت تعليمه اللغة، محققة بذلك ما تمناه جومار، فنتيجة للقائه فرنسية يعقوب "المصرية"، ينتهي الطهطاوي إلى أن الفرنسية لا تقل شعريةً عن العربية (وبالتالي فيمكن أن تحل كل منهما محل الأخرى دون عوائق أو عقبات)، الأمر الذي يجعله- عند عودته لمصر- يشرع بتنفيذ مشروع النقل الثقافي الإمبريالي الذي سبق أن ترجمه كجزء من قصيدة يعقوب. إن الطهطاوي إذ يصف باريس في "تخليص الإبريز" ويقارنها بالقاهرة (ومن ثم يقارن فرنسا بمصر) يبدو مترددًا متحيرًا بين الإقرار باستحالة التبادلية التامة بين اللغتين والثقافتين وبين قبول فكرة التبادلية تلك، لكنه في النهاية يتخلى عن تردده وحيرته، ليستسلم لإغراء رؤية الانسجام في التنافر، والتناظر في اللاتناظر. إنه- بعبارة أخرى- يخوض علاقة عاطفية معقدة مع فرنسا، يقوم فيها بإضفاء الطابع الدرامي على القواعد اللغوية والمعرفية التي تحكم مسألة استحالة المقارنة واستحالة التبادلية تلك، وهي القواعد التي تهدد جهوده كمترجم، والتي تعبر عن نفسها متخذة هيئة درس في قواعد الكتابة يلقنه الطهطاوي قراءه من متحدثي العربية، الذين يكتبون كلمة "باريس" هكذا "باريز"، فهو يدعوهم إلى كتابتها منتهيةً بسين لا زاي، بحيث تعكس طريقة كتابتها العربية طريقة كتابتها الفرنسية. يقول الطهطاوي:

ثم إن العرب والترك ونحوهم يكتبون باريس أو بريس أو باريز وربما قالوا فايس وأظن أن الأوفق كتابتها بالسين وإن اشتهر على ألسنة غير أهلها قراءتها بالزاي، ولعل ذلك إنما نشأ عن أن السين في اللغة الفرنساوية قد تقرأ زايًا في بعض الأحيان ببعض شروط، وإن كانت مفقودة هنا إلا في حال النسبة فإن النسبة إلى باريس عند الفرنسيس بارزياني، وهذا بعينه هو السبب؛ لأن النسبة ترد الأشياء إلى أصولها، ولكن هذه القاعدة في النسبة العربية، والنسبة هنا أعجمية، وقد مشيت في بعض أشعاري التي أنشدتها فيها كتابتها بالسين.حيث قلت:

لَئِنْ طَلَّقْتُ بَارِيسًا ثَلَاثًا

فَمَا هَذَا لِغَيْرِ وِصَالِ مصرِ

فَكُلٌّ مِنْهُمَا عِنْدِي عَرُوسٌ

وَلَكِنْ مِصْرَ لَيسَتْ بِنْتَ كُفْرِ

وقلت:

لَقَدْ ذَكَرُوا شُمُوسَ الحُسْنِ طُرًّا

وَ قَالُوا إنَّ مُطَّلِعًا بِمِصْرِ

وَلَكِنْ لَوْ رَأَوهَا وَهِيَ تَبْدُو

بِبَارِيسٍ لَخَصُّوهَا بِذِكْرِ [١١٦]

إن الطهطاوي يستدعي منطقًا نحويًّا معقدًا "ليفرنس" العربية إن جاز التعبير، بحيث تتحول "باريز" إلى "باريس" فتتسق العربية مع الفرنسية.ما يريد قوله هنا هو أنه ينبغي على المرء أن يكتب أسماء الأعلام "بالطريقة الصحيحة" التي يكتبها بها "أهلها" الذين تنتمي إليهم الكلمة "حقًّا وصدقًا"، و هم الفرنسيون في حالة كلمة "باريس". وهكذا فإن ما قد يبدو مناقشة هادفة لمخاطر إساءة تعريب الفرنسية من خلال فرض قواعد العربية عليها هو في الواقع تأملات حول مشكلة النسبة. من وجهة نظر نحوية صرفة يمكننا أن نقول إن النسبة هي صفة تدل على النسب أو الأصل أو الانتماء، وهي تتحقق بإلحاق ياء مشددة بآخر الاسم في اللغة العربية. بيد أن الأمر يختلف إذا ما عالجناه من منظور دلالي، فالنسبة- دلاليًّا- قد تعبر عن علاقة الجزئية، أو المرجعية، أو المقارنة بذي صلة، بما في ذلك صلة القرابة (وكلمة "نسبة" مشتقة من النسب وهو المصاهرة). إن تأملات الطهطاوي حول نسبة الكلمة العربية المصرية "باريز" إلى الصفة "باريزياني" تفتح الباب لسلسلة من الأسئلة، فعلى سبيل المثال، أي نسبة (أو علاقة زواج) سيتمسك بها المصري وقد رحل المحتل الفرنسي عن بلاده، أهي قرانه بمصر أم بفرنسا (وكلاهما "عروس" كما يخبرنا الطهطاوي في الأبيات سالفة الذكر)؟ وما النسب الذي ستنحدر منه مصر الجديدة؟ ما المرجعية التي سيُقَدِّر العقل المصري في ضوئها (أي بالنسبة إليها) قيمة باريس بالنسبة إلى مصر؟ وإذا كانت القاهرة هي الأتقى (فهي ليست "بنت كفر!" كما يخبرنا الطهطاوي) ففي أي نسبة ينبغي على المصري أن يعتبر ذلك نقطة في صالح مصر؟ أم أن شمس باريس الآخذة في السطوع، كما يقول الطهطاوي، ستحجب كل نور

فيتضاءل إلى جوار نورها، بما في ذلك نور الإسلام الذي تتمتع به القاهرة التي يبغي "وصالها"؟ إن الطهطاوي في الأبيات التي يذكرها لنا يثني ثناءً خاصًا على جمال باريس الفريد، ومن ثم فإنه يرفض- آخر الأمر- المضي في طريق الطلاق المتخيل من باريس، ويرفض كذلك- في هذه الصورة المجازية التي يقدمها لنا- العودة إلى القاهرة، وذلك على الرغم مما يشهد لها به من تقوى وإيمان. إن الطهطاوي يكشف عن فطنة كبيرة إذ يقول لنا إن " النسبة ترد الأشياء إلى أصولها"، فهو هنا إنما يلخص القول الفصل في إجابته على السؤال التالي: إلى أي الفريقين ينتمي المثقف المصري وينتسب؛ ألهوميروس أم للمؤرخين العرب؟ في كلمة Paris الفرنسية، وباريس العربية. إن الطهطاوي ينتصر لباريس، فيفضلها في البيت الثاني على القاهرة (بعد أن فضل القاهرة - في البيت الأول- عليها)، وهو بهذا يفشل في أن "يعدل بين عروسيه"، أي إنه يفشل في تحقيق الشرط الذي يضعه القرآن لتعدد الزوجات في سورة النساء في قوله تعالى "وَلَن تَسْتَطِيعُواْ أَن تَعْدِلُواْ بَيْنَ النِّسَاء وَلَوْ حَرَصْتُمْ فَلاَ تَمِيلُواْ كُلَّ الْمَيْلِ فَتَذَرُوهَا كَالْمُعَلَّقَةِ" (النساء، الآية: ١٢٩). وعلاوة على ذلك فإن العنوان الفرعي الذي يختاره لكتاب "تخليص الإبريز" يؤكد فكرة الانتصار لباريس الباريسية (لا باريز المصرية)، فهو كالتالي: الديوان النفيس في إيوان باريس، فالطهطاوي يقطع الوشائج التي تربط باريز بنسبتها العربية هنا.

وأخيرًا فإن العطار- أستاذ الطهطاوي- لا يضع الآليات النفسية للاحتلال الفرنسي لمصر في إطار نظري وحسب، بل إنه في واقع الأمر قد تنبأ أيضًا بما ستكون عليه علاقة فرنسا بمصر بعد جلاء الفرنسيين عن مصر. وإذا ما كان البطل في مقامة العطار (وهو الشخصية التي "يتنكر" العطار في صورتها) يرى الجنود الفرنسيين "عرائس كالشموس" ينجحون/ ينجحن في تحقيق أهدافهم/ أهدافهن وإغواء المصري من خلال تأكيد سيادته وإيهامه بأن الاستعمار لا يعني ضياع تلك السيادة، بل ومن خلال جعل الذكر المصري يتوهم أنه هو المسيطر القائم بالإغراء، لا ضحية الإغراء، أقول إذا كان ذلك فإن الأمر ذاته ينطبق على المصري الذي يضع الطهطاوي الأبيات سالفة الذكر على لسانه، لينطق بما يعتمل في صدره. بيد أن امتزاج العطار بالفرنسيين يظل رمزيًا وحسب، أما امتزاج

الطهطاوي بهم فحقيقي ملموس. لقد اقترف الطهطاوي « الخطيئة» التي كاد العطار (أو الراوي في مقامته بالأحرى) أن ينزلق إليها، فسفره إلى فرنسا نزولا على رغبة محمد علي هو في الواقع قبول للدعوة التي قدمها جنود الحملة لبطل مقامة العطار، وإن اختلف الزمن فجاء القبول بعد جلاء الحملة عن مصر، أي في زمن ما بعد الاستعمار. إن المتحدث في أبيات الطهطاوي يزعم أن باريس والقاهرة كلتيهما عروسان كالشموس (وهو نفس تعبير العطار تقريبا، وإن يكن العطار قد استخدمه في الإشارة إلى فرنسا وحسب)، وهو إذ يختار أن يتصور نفسه غازيًا لفرنسا، رغم غزوها إياه ثقافيا، وإذ يتوهم نفسه قد نجح في إغراء وإغواء باريس والظفر بها عروسًا له، على الرغم من كونه في واقع الأمر ضحية الإغواء والإغراء، يصير بدوره غازيًا لبلاده، محولا إياها إلى «عروس» أخرى له. وقد سبق أن رأينا أن بطل مقامة العطار يعجز عن تقبل فكرة الارتباط بفرنسا والاقتران بها، أما المتحدث في أبيات الطهطاوي فهو يعجز عن تقبل فكرة طلاق فرنسا، ومسألة انفصاله عن تلك «العروس» تظل في حكم الفرضية الخيالية، في حكم الـ«ماذا لو؟».وقوله «لئن طلقت باريس ثلاثا» يستدعي إلى الذهن شروط الطلاق غير الرجعي في الإسلام، إذ ينبغي على الرجل أن يقول لزوجته «أنتِ طالق» ثلاث مرات كي تصير محرمةً عليه تحريمًا نهائيًا، لكن الطلاق هنا لا يقع حقًا وصدقًا لأن الطهطاوي يعبر عنه في صورة الـ«ماذا لو؟». غير أنه يتوجب على الطهطاوي أن يفارق فرنسا ويعود إلى مصر حتى يمكن أن يتحقق ما أراده جومار ويعقوب له ومنه في إطار المشروع الإمبريالي، أي أن يضع بذرته في أحشاء «عروسه» الأخرى؛ مصر، بحيث يتم الجماع الفرنسي المصري ويخرج المولود الجديد إلى النور. ومع ذلك ففراق الطهطاوي عروسه الفرنسية لا يعني الطلاق النهائي.

الفصل الرابع

البذر بالوكالة، والشجرة العالمية

مبارك والسباعي وترجمات "الإسلام" في مصر البريطانية، ١٨٨٢-١٩١٢

في عام ١٩٠٨ كان إيفيلين بارنج (وهو لورد كرومر المندوب السامي البريطاني الأول في مصر) قد تقاعد حديثًا من منصبه. كتب لورد كرومر آنذاك يقول إن بريطانيا لن يتسنى لها أبدًا أن تسيطر على مصر سيطرةً تامةً إلا إذا هجر المصريون "الآنسة جذابة المظهر المسماة بالحضارة الفرنسية" واختاروا إنجلترا، تلك "السيدة الرصينة الممتازة التي تفتقر إلى الجمال لكنها تَفْضُل فرنسا أخلاقيًا" (١). كتب لورد كرومر كلماته تلك بعد نحو ثمانين عامًا من إرسال محمد علي أول بعثة مصرية إلى فرنسا، ولم ينكر أن نجاح فرنسا في مصر يرجع في بعضه إلى رغبة الباشا في تحصين مصر ضد شبح «العدوان البريطاني»، لكنه آمن أن السبب الرئيسي وراء ذلك النجاح كان جاذبية الحضارة الفرنسية وتأثيرها الشبيه بالسحر على عقول المصريين، والذي يتبدى أشد ما يتبدى في اللغة. يقول كرومر إن الفرنسيين» كانوا يدركون أنه إذا ما تعلم شباب مصر اللغة الفرنسية فإنهم سيتشبعون بعادات وطرائق التفكير الفرنسية، وكانوا يأملون أن يؤدي ذلك التشبع إلى تعاطف المصريين مع فرنسا ومع أهدافها السياسية». (٢) إن لورد كرومر يتفق فيما يقوله هنا مع ما سبق أن قاله رجل آخر من رجال الاستعمار البريطاني هو بابنجتن ماكولاي الذي وضع في الثاني من فبراير عام ١٨٣٥ تقريرًا عن تعليم أبناء الهند جاء فيه أن مصر «حالة شبيهة بالهند»، كما قال فيه ماكولاي ما يلي عن مشروع محمد علي:

لو حدث أن قرر والي مصر، وهي الدولة التي كانت يومًا ما أرفع علمًا من الأمم الأوروبية لكنها تردت الآن فصارت دون أوروبا، أن يقتطع مبلغًا من المال فيخصصه «لإحياء الأدب والنهوض به، وتشجيع المتعلمين من أبناء مصر» فهل لأحد أن يتخيل أن ما يريده الباشا هو أن يكرس أبناء البلد سني عمرهم لدراسة الهيروغليفية؟ ... هل لنا أن نتهمه بعدم الاتساق مع النفس لو أنه - بدلا من أن يصر على أن يفني الشباب الذين يحكمهم أعمارهم في فك طلاسم المسلات القديمة- أصدر تعليمات توجب أن يتعلموا الإنجليزية والفرنسية، وأن يلموا بكل العلوم التي لا يمكن الإلمام بها إلا بإتقان هاتين اللغتين أولا؟ (٣).

بينما رأى ماكولاي في حرص محمد علي على «فرنسة» مصر «أصلا» يمكنه ترجمته بحيث يتبعه في «نجلزة» الهند، فإن تأمل كرومر للماضي يفضي به إلى اكتشاف فرصة فاتت إنجلترا، وهي فرصة جعل نفسها «أصلا» ينقل عنه المصريون حداثتهم. ولو اغتنم الإنجليز تلك الفرصة لارتدت مصر الثوب الإنجليزي تمامًا كالهند، ولذا فإن كرومر يبدو حزينًا إذ يقول: «طوال الخمسين عامًا التي سبقت الاحتلال البريطاني لمصر (والذي وقع في عام ١٨٨٢)..(وبينما) الحكومة البريطانية عاطلة عن لعب أي دور يتعلق بالتعليم في مصر، كانت الجهود لنشر اللغة الفرنسية في مصر تجري على قدم وساق» (٤). وتوحي كلمات كرومر بأن دعوته إلى أن تدخل الإنجليزية مصر، كما دخلتها الفرنسية، باعتبارها مفتاحًا للعلوم والمعارف الأوروبية قد ذهبت أدراج الرياح، فلم «يتنجلز» التعليم في مصر، بل تركزت جهود نجلزة التعليم على الهند، إذ حمل لواءها ماكولاي مستهدفًا «خلق طبقة من البشر هندية البشرة والدماء، إنجليزية الذوق والرأي والأخلاق والفكر»، مستلهمًا في ذلك النموذج الفرنسي المصري، إذ نجحت فرنسا في خلق مثل هذه الطبقة من المترجمين في مصر(٥). فعلى الرغم من أن محمد علي قد أرسل المصريين إلى إنجلترا في بدايات القرن التاسع عشر ، إذ بعث عشرين طالبًا إلى مدرسة جوزيف لانكاستر المركزية بلندن في عشرينيات القرن التاسع عشر، فإنه بحلول عام ١٨٣٥ كان أكثر من خمسة أضعاف هذا العدد ا قد تلقوا تعليمهم في فرنسا (٦)، وظل التفوق لفرنسا في مضمار التعليم، فبعد خمس وعشرين سنة من بداية الاحتلال

البريطاني لمصر ها هو كرومر لا يزال يدعو إلى أن تحل الإنجليزية محل الفرنسية في مصر، ولا يزال يجادل عن أهمية تحويل فرضية ماكولاي إلى واقع من لحم ودم لتحقيق أهداف بريطانيا الإمبريالية. وتعبير «من لحم ودم» ذو أهمية خاصة هنا، ففي الفقرة الهامة التي افتتحت بها هذا الفصل، وهي من كتاب كرومر الذي عنوانه «مصر الحديثة»، نجده يعبر عن مشكلة التفوق الثقافي لفرنسا على بريطانيا في مصر التي تحتلها الآن بريطانيا لا فرنسا مستخدمًا تعبيرات توحي بقوة بأن العلاقات التي يتحدث عنها علاقات جنسية وأن المنافسة بين بريطانيا وفرنسا منافسة في مجال العاطفة. يقول كرومر:

لعل من أهم العقبات التي واجهت المصلحين البريطانيين في مصر أن المصريين والشوام الذين تطبعوا بالطابع الأوروبي قد تشرَّبوا طرائق التفكير الفرنسية لا الإنجليزية.... إن الشرقي نصف المتعلم... يرمي الإنجليزي بنظرة باردة، بينما يندفع مرتميًا في أحضان الفرنسي.... فمثله في ذلك كمثل من يجد نفسه أمام امرأتين، فالأولى فتاة من الغيد، إلا إن حسنها فيه شيء من الاصطناع والتكلف، والثانية امرأة نَصف، تتسم بالجِدِّ والرصانة، ولعلها أرفع خلقًا وأنقى فضيلةً، لكنها دون الآنسة الفرنسية جمالا، فما كان من ذلك الشرقي -الغر الذي لا يزال في شرخ الشباب السياسي والفكري- إلا أن خصَّ الغادة بابتسامته، وأدار ظهره للسيدة الحكيمة العاطلة من الحسن (٧).

تذكرنا طريقة «تجنيس» الكاتب للمستعمِر والمستعمَر هنا بما سبق أن رأيناه لدى العطار في مقامته، وكذا بما قاله فرانتس فانون عن الرجل غير الأبيض والمرأة البيضاء، فهنا أيضًا نجد نفس التردد بين التذكير والتأنيث، والانتقال جيئة وذهابا بينهما.في البداية يصف كرومر تأثر العقل المصري بالفكر الفرنسي مستخدما كلمة saturated والتي تعني "متشبع"، أما هنا فتتحول هذه الكلمة إلى impregnated والتي تفيد التشبع أو التَشَرُّب أيضًا لكنها تستخدم أيضًا بمعنى غرس بذرة الذكر في رحم الأنثى بحيث تصير حبلى. أي إنه يمنح فرنسا- ضمنيًّا- دور الذكر الذي يقوم بالتلقيح والتخصيب، أما مصر فهو يمنحها- تصريحًا لا تلميحًا- دور الأنثى التي يلقي الذكر نطفته بداخلها. بيد أن كلمات كرومر توحي بأن عملية التخصيب ليست نقطة البداية، بل سبقتها قصة إغراء استعماري أفضت آخر الأمر إلى لقاء الذكر بالأنثى وحدوث التخصيب، فقبل

المواقعة كانت المغازلة حيث تنافس الفرنسي والإنجليزي كلاهما في خطب ود مصر؛ الفرنسي بانطلاقه وحيويته وانبساطيته وانفتاحه على العالم، والإنجليزي بتحفظه وتكتمه وانعزاله عن العالم، غير أن الفرنسي والإنجليزي كليهما يتحولان إلى أنثيين متنافستين؛ فالفرنسي يتحول إلى الغادة ذاتها التي سبق أن تحدث عنها العطار ويعقوب والطهطاوي في تصويرهم لفرنسا فسموها "عروسًا" وما إلى ذلك، أما الإنجليزي فيصير تلك المرأة النَصف التي يمر بها المصري مرور الكرام في طريقه إلى منافستها الفرنسية [٨]. إننا نجد هنا أيضًا ما نجده عند العطار من كون المستعمِر هو من "يُرى" وكون المستعمَر هو من "يَرى"؛ أي إن ثمة ما يغري المصري بأن يرى نفسه لا باعتباره التابع المتأنث الذي يوشك أن يحبل ببذرة المستعمِر، بل باعتباره رجلا "في عنفوان شبابه السياسي والفكري"، قد مثلت أمامه الأنثيان كي ينتقي ويختار، وكأن الكلمة الأخيرة والقول الفصل له [٩]. إن الذكر البريطاني يعرف أنه كي ينجز مهمته فإن عليه أن يحذو حذو منافسه الفرنسي فيتنكر في ثوب الأنثى، أما التحدي الذي يواجهه فهو - كما يخبرنا كرومر - أن يتمكن من التغلب على المنافس الفرنسي البارع في فنون الغزل والإغراء، كي يتسنى له غرس بذور بريطانيا الاستعمارية في رحم مصر، ويلقي كرومر هذه المهمة على عاتق إيروس إله الحب، فهو يرى أن دعم الأوروبيين المقيمين بمصر "للإصلاح" الاستعماري البريطاني لا يكفي- على أهميته- لتحقيق أغراض بريطانيا الاستعمارية، وذلك لأن "علاقة الصداقة (التي تجمع بين الطرفين) أفلاطونية" [١٠]. بيد أن البريطاني تعوزه القدرة الجنسية اللازمة كي تتم عملية التخصيب بنجاح، فحتى بعد أن يقوم بتقمص دور الأنثى - على النحو الذي تحدث عنه بودريار وتناولناه سابقًا، والنهج الذي سبق أن رأينا الفرنسيين في مقامة العطار يلتزمونه- فيصير ذلك الذكر المتأنث الذي من شأنه أن يغري مصر بالخضوع- فإنه، ويا لسخرية المفارقة- يصير "امرأة نَصف، تتسم بالجد والرصانة"، أي إنها ممن يئسن من المحيض فلم تعد لديهن الخصوبة اللازمة للإنجاب [١١]. بريطانيا- إذن- قد خاطرت بقدرتها الجنسية الذكورية وبخصوبتها الأنثوية كليهما، فأنى لذلك الرجل الذي انقلب امرأة فارقت الشباب أو فارقها الشباب - مهما يكن/ تكن ذا(ت) جاذبية للمصريين- أن ينجح في إعادة إنتاج الفكر الإنجليزي في مصر (بحيث يتبنى المصريون طرائق التفكير الإنجليزية)؟ لابد له من وكيل يتولى إنجاز تلك المهمة نيابةً عنه، وهكذا

كجزء من آليات العلاقة التي تنشأ عن ترجمة الأسد البريطاني نفسه إلى "أنثى" يجد المصري الخاضع للاستعمار نفسه وقد استرد سيادته مؤقتًا وصار "ذكرًا"، بيد أن السيادة التي يتمتع بها ليست تخصه، بل ينوب فيها عن بريطانيا وحسب. إن كلمات كرومر تعني ضمن ما تعني أن الذكر المصري الخاضع للاحتلال إذ يقع في غرام المرأة الفيكتورية الرصينة الناضجة التي هي بريطانيا فإنه يتحول إلى أب بالنيابة، فينوب عن الإنجليزي المتنكر في صورة تلك المرأة في أن يقوم بتخصيب مصر بالبذرة الإنجليزية. وبالمثل فإن التابع المصري الذكر لا يمكنه الاضطلاع بتلك المهمة إلا إذا حَوَّلَ نفسه بدوره إلى أم بديلة حاضنة للأفكار الإنجليزية راعية لها، وذلك دون الارتداد إلى ما هو عليه حقًا، أي دون أن يعود ذلك التابع الذي وضعه المستعمر موضع الأنثى السلبي؛ إن على المصري أن يقدم رَحِمًا رمزيًا كي توضع فيه البذرة الإنجليزية، فيعيد المصري بذلك إنتاج نفسه باعتباره نتاج جماع الترجمة، فإذا ما تمكّن المصري من أن يولد مرة أخرى "كإنجليزي"، فعندئذ يمكنه أن يكون أبًا لذرية مصرية "متنجلزة"، وأن يطرد شبح فرنسا المسيطر على مصر آخر الأمر. وهكذا فإن في الاتحاد الأنجلو-مصري الذي هو ضالة كرومر المنشودة يتلخص دور المصري في ترجمة علاقة استعمارية يتهددها خطر العقم بحيث تصير بوساطته علاقة متسمة بالحيوية واعدة بالخصب وبالخصوبة.

كتب كرومر آراءه تلك في ١٩٠٦، متأملا الماضي ومفكرًا فيما كان يجب- في رأيه- أن يكون، كنوع من التعليق على حادثة دنشواي، وهي الحادثة التي باعدت كل البعد بين الرجل الإنجليزي "المتحفظ" وبين المصريين الذين كان من المفترض أن يغازلهم ويخطب ودهم. ففي قرية دنشواي على ضفاف نيل الدلتا أدانت محكمة مكونة من ثلاثة بريطانيين ومصريين اثنين واحدا وعشرين مصريًا ظلمًا وحكمت علي أربعة منهم بالإعدام شنقا، وذلك بتهمة قتل ضابط بريطاني كان قد مات- في الواقع-بسبب ضربة شمس [١٢]، وقد أثار إعدام المتهمين عاصفة من السخط والغضب في مصر وفي بريطانيا، وأدى إلى استقطاب يشبه ذلك الذي حدث في أعقاب مذبحة موران باي في جامايكا (١٨٦٥). كان من نتائج ردود الأفعال تلك أن استقال كرومر وغادر مصرفي ١٩٠٧.وهكذا ظلت فرصة "نجلزة" مصر ضائعة بشكل أو بآخر. كان كرومر

- باعتباره مهندس السياسة الاستعمارية البريطانية في مصر- في وضع يسمح له بإتمام عملية التخصيب الثقافي التي حلم بها في كتابه "مصر الحديثة"، غير أن التردد قد انتابه فلم يغتنم الفرصة.في الواقع طوال فترة شغله منصب المندوب السامي والقنصل العام البريطاني في مصر (١٨٨٣-١٩٠٧) دعم كرومر نظاما تكنوقراطيا للتعليم العام [١٣]. وبالطبع فقد زعم كرومر أن "الإنجليز في مصر قد ساروا على النهج الذي رسمه ودعا ماكولاي إلى انتهاجه"، وأنهم قد رفضوا أن يتركوا المصريين "سادرين في غيابات الجهل" ومن ثم "خاضعين خانعين"[١٤]، بيد أن تعليم المصريين لم يكن في واقع الأمر من بين أولوياته، فقد خرج من فترة خدمته في الهند بقناعة مفادها أن جعل الآداب جزءًا من المقررات التعليمية التي يدرسها أبناء الهند أمر من شأنه بذر بذور الثورة ضد بريطانيا، لا أن يرسي "القيم الأخلاقية المسيحية" ويوطد أركانها بحيث يزداد الهنود التصاقًا بمستعمريهم وتأييدًا لهم [١٥]. لذا فإن كرومر قد أمسك عن إعطاء المصريين الفرصة لدراسة الأدب، وأقنع نفسه بأن النتيجة التي ينشدها ستتحقق ما إن يتجاوز المصريون السذاجة السياسية والفكرية التي تميز مرحلة الشباب المبكر وينضجون، فعندئذ سيختارون أن يتبنوا النهج الأخلاقي البريطاني الذي يرونه أمامهم رأي العين في تعاملهم مع المستعمر، لكن حين حانت لحظة رحيله عن مصر اكتشف أنه ليس متأكدًا مما إذا كان ما أراده وآمن بأنه واقع لا محالة قد تحقق فعلا. ولم يكن ثمة ما يمكن أن يلجأ إليه كرومر كي يطمئن نفسه ويطمئن قراءه البريطانيين إلى أن المساعي الاستعمارية البريطانية سوف تؤتي أكلها في مصر إلا بأن يتخيل ما قد يحمله المستقبل لبريطانيا في مصر، على الرغم من أن المقدمات لم تكن تدعو للتفاؤل بشأن النتائج. إن كرومر يقوم هنا بتقييم الحصاد السياسي لربع قرن من الاحتلال البريطاني لمصر، ثم يصدر حكمه في نبرات لا تخلو من تسلط أبوي، فيقول:

إذا لم يكن قد نشأ بعدُ جيل من المصريين قادر على حكم هذا البلد دون مساعدة أجنبية، فإن من يتحمل وزر ذلك ليس الإنجليز، وإن من ينظر إلى المسألة بعين الموضوعية والحياد ليمكنه دون كثير جهد أن يعرف سبب تأخر ظهور ذلك الجيل. وإن السبب يتلخص في أن عقدين من الزمن لا تعد شيئًا في عمر الأمم، وأن التقدم الاقتصادي

قد يتحقق- في ظروف معينة- في فترة قصيرة كهذه، أما التقدم الأخلاقي والفكري فلا؛ إن التقدم الأخلاقي والفكري نبات لا ينمو إلا ببطء (١٦).

إن العين "المحايدة" التي ينظر بها كرومر إلى مصر- والتي لا تختلف في قليل أو كثير عن العين الأخرى "المحايدة" التي سبق أن نظر بها إدمي فرانسوا جومار إلى مصر في ثلاثينيات القرن التاسع عشر- ترى أن وجود بريطانيا الاستعماري طويل الأجل في مصر أمر يلام عليه المصريون ولا أحد سواهم؛ فالإمبراطورية البريطانية قد قامت بدورها، فغرست بذور "التقدم"، لكن مصر لا تتمتع بالخصوبة الأخلاقية أو الفكرية التي تؤهلها لتتعهد تلك البذرة بالرعاية والنماء بحيث يمكن للبريطانيين أن يغادروا مصر وقد اطمأنوا إلى أن مهمتهم قد انتهت بنجاح. إن "التقدم الأخلاقي والفكري" الذي يرى كرومر أنه سيجعل المصريين إنجليزًا إلى الحد الذي يؤهلهم للمطالبة بالحكم الذاتي يستوجب تطور المصريين من "مسلمين نُزِعَ عنهم إسلامهم وأوروبيين بلا عمود فقري" إلى أتباع للإمبراطورية البريطانية يتكون عمودهم الفقري الأخلاقي من فقرات مسيحية، أي يتخلقون بالأخلاق المسيحية، بل والأفضل أن يتخذوا المسيحية دينًا أيضًا (١٧). بعبارة أخرى، فلكي يستحيل المصري أوروبيًّا خالصًا ومن ثم جديرًا بتولي زمام الحكم من البريطانيين فإن عليه ألا يكون مصريًّا مسلمًا، بل أن يتحول إلى علماني مسيحي. ويؤكد كرومر أنه لا المال ولا السلاح يمكنه أن يوطد أركان الإمبراطورية البريطانية في مصر، وأن الشيء الوحيد الحري به تحقيق ذلك الهدف هو الثقافة، أي culture- تلك الكلمة التي توحي في الإنجليزية، ضمن ما توحي به، بمعاني الزرع والغرس. ينبغي على البريطانيين إذن أن يغرسوا بذور العلمانية لتصير دين المصريين، وأن يثقوا في أنها ستزهر وتثمر آخر الأمر (١٨)، وهو الأمر الذي سيوجب الاحتفاظ بالإسلام كإصيص مع التخلص من محتوياته ليحل محلها جذور أوروبية؛ من هنا جاءت الصورة التي يستخدمها كرومر، صورة المسلمين الذين نُزع إسلامهم عنهم، والذين يمكن ملء الفراغ بداخلهم- ذلك الجزء الذي ينبغي لأوروبا أن تملأه بداخلهم- بمسيحية منزوعة المسيحية إن جاز التعبير. من الواضح أن كرومر لا يريد أن يُبَشِّر بإمكانية حكم المصريين أنفسهم بأنفسهم في وقت قريب، فهو يرجئ تلك المرحلة إلى أجل (ما بعد) استعماري غير مسمى،

ويوحي من طرف خفي بأن العين التي تريد أن ترصد "ثمارًا سياسية هامة ... تنبت على أغصان شجرة إصلاح التعليم في مصر حالا" عليها في الواقع أن تتمهل وأن تنتظر إلى ما بعد جلاء بريطانيا-عسكريًا- عن مصر [١٩].

إن كرومر يؤكد- ضمنيًا- أن إنجلترا لن يتأتى لها النجاح في خطب ود مصر والفوز بقلبها بحيث تصير جزءًا حقيقيًا من الإمبراطورية البريطانية إلا إذا استطاعت التلاعب بالمظاهر كما فعل نابليون، بحيث تبدو شبيهة بمصر؛ لقد تعلَّم كرومر درس الإغواء الإمبريالي من لقاء فرنسا بمصر، بيد أن عجزه عن المحافظة على وهم التساوي بين المصري والإنجليزي وإصراره على وجود اختلاف لا يمكن نكرانه بينهما يقطع الطريق على تخصيب مصر وزرع بذور "طرائق التفكير الإنجليزية" داخل رحمها، فكرومر لم يكن نابليون، بل كان شخصًا يؤمن كل الإيمان بالتفوق العرقي للإنجليزي إلى الحد الذي يمنعه من مغازلة مصر بلغة الإسلام، أما التخصيب فقد عاد الفضل فيه إلى الأدب الإنجليزي الذي استطاع أن ينجز ما لم تستطع السياسات الاستعمارية الإنجليزية إنجازه في مصر ، وكان ذلك بمحض صدفة إلى حد كبير، وذلك عن طريق كتاب لم "يقصد" كاتبه على الإطلاق أن يستهدف القارئ المسلم، وهو كتاب "عن الأبطال وعبادة الأبطال، والبطولي في التاريخ"، الذي وضعه طوماس كارلايل في ١٨٤١، وكذا عن طريق مترجم مصري لم "يقصد" التعليم البريطاني الإمبريالي أن "ينجلزه" على الإطلاق، وهو محمد السباعي [٢٠]. إن السباعي- الذي يعتبره البعض (١٨٨١-١٩٣١) أهم من ترجم النصوص الإنجليزية إلى العربية من المترجمين المسلمين في مصر في أوائل القرن العشرين- قد قُدِّرَ له أن يحقق أمنية كرومر رغم أنف كرومر. والغريب هنا أن رأي السباعي في مهمة المترجم يذكرنا إلى حد مذهل بما يقوله كرومر عن أهمية نشر روح الفكر الإنجليزي في مصر وتخصيبها به، ففي المقدمة التي وضعها لترجمة رواية "قصة مدينتين لتشارلز ديكنز" (ويسميها قصة المدينتين، ١٩١٢، وقد نُشِرَتْ بعد أقل من عام من نشر ترجمته كتاب كارلايل [٢١]) يؤكد السباعي أن هذه الترجمة- وهي الثالثة ضمن سلسلة من الترجمات- لن تكون الأخيرة، بل إنه سيظل يترجم ما دام فيه قلب ينبض وأنفاس تتردد، ثم يصف الترجمة بأنها ثالث بذرة من بذور الرقي والتنوير التي لن

يتوقف عن غرسها مهما تكن التربة مجدبة جافة، وعلى الرغم من أنه لا أمل لديها في رؤية تلك البذور- غرس يديه- تثمر وتؤتي أكلها، ثم يعرب عن ثقته في أن يأتي يوم ينفخ فيه الله من روحه "في رمة هذه الأمة، ويُحَوِّلُ هذا القَبْرَ الذي يُسَمِّيه الناسُ مِصْرَ" إلى بلاد تسكنها أناس يشعرون ويفكرون، لا نباتات تتنكر في هيئة بشر ولا تفعل شيئًا سوى أن تنمو وتموت، وتشرق شمس العقل والحس أخيرًا على "بذورنا الدفينة" فتنمو جذورها وتترعرع وتمتد فروعها وتزدهي أوراقها ازدهاء القوة وتنضج ثمارها فتسر الناظرين [٢٢].

على الرغم من أن ألفاظ السباعي وتعبيراته تتماشى مع روح القومية المصرية التي سادت مصر في بواكير القرن العشرين، فإن فلسفة الترجمة التي يؤمن بها فلسفة استعمارية في الأساس، وهو أمر لا يجب أن يثير دهشتنا، فقد سبق أن رصد عدد من المفكرين- مثل فانون وبارثا تشاترجي وآخرين- هذه الظاهرة التي تنطوي على مفارقة مثيرة للسخرية، وهي ظاهرة التشابه بين الأيديولوجية الاستعمارية والخطاب القومي، حتى ليبدو الأخير امتدادًا للأولى وانعكاسًا لها [٢٣]. وهكذا فإن حديث السباعي عن عزمه غرس بذور "الرقي والتنوير" المتمثلة في أعمال ديكنز وغيره من كبار الكتاب الإنجليز، في " هذا القَبْرَ الذي يُسَمِّيه الناسُ مِصْرَ" يبدو متفقًا إلى حد مخيف ومخططات المستعمر البريطاني التي تستهدف مجالي التعليم والتثقيف، والتي أعلنها البريطانيون منذ وقت مبكر، فعلى سبيل المثال وضع تشارلز تريفيليان عام ١٨٣٨ كتابًا بعنوان "عن تعليم أبناء الهند"، طرح فيه فكرة داروينية الأصل، مفادها أن الأمم لا تتقدم إلا بدخول عنصر أجنبي إليها، هو الأدب الإنجليزي في حالة الهند؛ أي إن تقدم الهند لن يحدث إلا إذا غزتها ثقافة المستعمر الأجنبي [٢٤]. إن السباعي هنا يستحضر الفكرة نفسها فيجعل مصر أقرب إلى جثة هامدة تنتظر تدخل الأجنبي ليعيد إليها الحياة، ويوحي بأن المحتل البريطاني وحده القادر على إحياء أرض مصر بعد موتها، فإذا ما أنزل عليها ماءه اهتزت وربت وأنبتت ثمرة "الحضارة". إن مصر - كما يراها السباعي- عقيم، بل لا حياة فيها ولا روح؛ إنها "رمة" و "قبر" و أمة من النباتات غير العاقلة، أي إن المصريين عنده ليسوا بشرًا بل يتنكرون في صورة البشر، حتى إن الله ذاته، الذي يرجوه السباعي أن ينفخ من روحه في تلك الجثة، تقصر قدرته الكلية عن إحياء مصر من العدم؛ بل

ينبغي أولا أن تقوم بريطانيا بدورها، الذي يتطلب أيضًا أن يلعب السباعي دور الوسيط من خلال قيامه بالترجمة. فالسباعي يفضي إلينا بأنه كي تصير "مصر" أمة وكي يصير أهلها بشرًا فإنه ينبغي أن تعود إلى الحياة بأن تتفتق عنها بذرة بريطانية لتنبت وتنمو من جديد. إن كلمات السباعي تبين أن نبتة كرومر بطيئة النمو قد بدأت في الازدهار بالفعل، كما يتفق السباعي وكرومر في أنهما يبينان لنا- كلٌّ بطريقته- أن الإمبراطوريات الثقافية، من نصوص وما إلى ذلك، لا تبدأ حياتها بالضرورة في أثناء حياة كاتبها، إذ يمكننا أن نقول إن تأثير الإمبريالية البريطانية على المزاج الأدبي والثقافي المصري قد بدأ بعد زوال أسبابه، فهو لم ينشأ في أثناء وجود كرومر بمصر كقنصل عام ومندوب سامي بريطاني، بل لم ينشأ مع تدفق ترجمات السباعي من يراعته، ولكنه "عَمَّر" بعد كرومر وبعد ترجمات السباعي إن جاز التعبير، أي إنه اتخذ صورة "الترجمة" لا "الأصل"، بل ربما كان يجدر بنا أن نقول- إذا ما أردنا مزيدًا من الدقة- إن التأثير الثقافي البريطاني على العقل المصري قد اتخذ صورة "ترجمة الترجمة"؛ فليست الإمبراطورية البريطانية "الأصلية" هي وحدها التي ماتت وزالت عن مصر، بل ماتت معها مصر "الأصلية" أيضًا؛ أما كرومر فيود خلق إمبراطورية بريطانية جديدة في مصر، لها من التأثير على المصريين ما ليس للإمبراطورية القديمة، وأما السباعي فيود خلق أمة مصرية جديدة، وكرومر والسباعي كلاهما يعتمدان في ذلك على ما تنطوي عليه الترجمة من إغراء وما تقوم عليه من تغيير للدلالات وإزاحة للهويات. فمن جهة، تأمل الإمبراطورية أن يظهر مترجمون مصريون يأخذون على عاتقهم مهمة غرس بذور الهيمنة البريطانية في كل جزء من أجزاء التربة المصرية؛ ومن جهة أخرى، تأمل الأمة المصرية في أن يقوم المترجمون المصريون بتخصيب تربتها على نحو يعيد خلق المستعمِر البريطاني على صورة المستعمَر المصري، بحيث يصير البريطاني شبيهًا بالمصري، وبحيث يتسنى - من خلال عملية الترجمة التي تتم على مهل تلك- أن يتحول التابع الخاضعة بلاده للاستعمار إلى سيد. إن فالتر بنجامين يقول إن الترجمة " ليست صورة لحياة النص الأصلي، بل صورة لما بعد حياة ذلك النص"، وإن مقولته تلك لخير معين لنا على فهم الأسباب التي تجعل القوى الاستعمارية تعتمد في تحقيق نواياها على الإغراء لا على القوة والقهر الصريح [٢٥].

قطعة من أوروبا؟

بيد أن حياة الاستعمار البريطاني الأولى ذاتها تشير بقوة في اتجاه نجاح بريطانيا في الحلول محل فرنسا وتتنبأ بما ستنجح ترجمات السباعي في تحقيقه آخر الأمر. إن حلم كرومر يتحقق قبل أن يكون، تمامًا كما يتحقق بعد أن كان، لذا فلكي يتسنى لنا فهم الظروف التي دفعت السباعي، في ١٩١١، إلى التأثر بكارلايل إلى حد ترجمته، ينبغي أن نعود إلى بدايات الاستعمار البريطاني لمصر، أي إلى عام ١٨٨٢، لنقرأ عن مشهد حب يتحقق من خلال الترجمة، بين شيخ مصري مسلم ومستشرق إنجليزي في نص أدبي نُشر في ذلك العام، أما كاتبه فواحد من رواد الفكر والإصلاح في القرن التاسع عشر، وهو علي مبارك (١٨٢٣/ ٢٤-٩٣).إن الكتاب الذي نقصده هنا هو "علم الدين"، الذي يرى البعض أنه أول "رواية" مصرية. كتب علي مبارك روايته تلك في وقت كان فيه قَدَر مصر معلق بين عدة إمبراطوريات، أولاها الدولة العثمانية الحاكمة، والتي بدأ احتلالها مصر في ١٥١٧، وثانيتها فرنسا، التي باءت حملتها على مصر (في ١٧٩٨) بالفشل في ١٨٠١ ، وعلى الرغم من ذلك فإنها قد مارست تأثيرًا أيديولوجيًا طويل الأمد على مصر، أي إن حياتها في مصر لم تنته بانتهاء الحملة، أما الثالثة فليست سوى بريطانيا، والتي كانت توشك على احتلال الإسكندرية في ١٨٨٢، بعد شهور لا أكثر من صدور المجلد الأول من "علم الدين" في المدينة ذاتها (٢٦). كان مبارك ضمن الجيل الثاني من المبتعثين إلى أوروبا في أعقاب الحملة الفرنسية، وقد درس في فرنسا بين عامي ١٨٨٤ و١٨٩٤، إذ تلقى تعليمه أولا في المدرسة الحربية المصرية في باريس، ثم في مدرسة حربية أخرى في مدينة "مِس" (٢٧) (جدير بالذكر هنا أن المدرسة الحربية المصرية التي أسسها محمد علي وأشرفت على إدارتها وزارة الحربية الفرنسية قد خَلَفَت المدرسة المصرية في باريس حيث درس الطُهطاوي - الذي كان منافسًا لعلي مبارك- في عشرينيات القرن التاسع عشر). وبعد عودته إلى القاهرة تولى علي مبارك- طوال حياته- ديوان المدارس وديوان الأشغال العمومية (أي إنه كان وزيرًا للتعليم والأشغال) (٢٨)، الأمر الذي أتاح له لعب دور محوري في تحديث (أو بمعنى آخر "تغريب") التعليم المصري وكذا في تحديث/ تغريب التخطيط

العمراني للقاهرة، التي تم هدم الكثير من مبانيها، بناءً على توجيهات علي مبارك، لإفساح الطريق لقاهرة "جديدة" تستلهم نموذج باريس الجديدة التي خططها البارون هاوسمن، وتتضاءل أمامها القاهرة القديمة (٢٩). ثمة أدلة تشير إلى أن علي مبارك قد بدأ في وضع كتابه "علم الدين" في عام ١٨٦٧ تقريبًا،أي في عهد الخديو إسماعيل، أما الأدلة فهي ما جاء في مقدمة ذلك الكتاب نفسه، وكذا ما جاء في سيرته الذاتية وفي مؤلَف آخر هام قام بوضعه، وهو "الخطط التوفيقية الجديدة" (١٨٨٦ - ١٨٨٩) التي تألفت من عشرين مجلدًا تناولت مسائل جغرافية وتاريخية وغيرها مما يتصل بمصر والمصريين (٣٠).يخبرنا تيموثي ميتشل بأن علي مبارك- أثناء إشرافه على ديوان المدارس- قد عاد إلى باريس في شتاء ١٨٦٧-١٨٦٨ "لتسوية بعض المسائل المالية لصالح الحكومة المصرية... ولزيارة المعرض العالمي (الذي أقيم في ١٨٦٧)" (٣١).وحين عاد علي مبارك- رجل الدولة والمهندس الطموح- إلى القاهرة، بدأ في وضع "علم الدين" بهدف "تعليم المصريين الدروس التي تلقاها في أوروبا، وقد صادفت خططه هوى في نفس الخديو إسماعيل المولع بتغريب مصر توطيدًا لأركان عرشه، فقد كان نجم أوروبا في صعود، الأمر الذي حدا بإسماعيل إلى أن يعلن أن مصر لم تعد جزءًا من إفريقيا، بل قطعةً من أوروبا. في ظل هذه الظروف الجغرافية والسياسية ولدت رواية "علم الدين"، والتي تقع في نحو ألف وخمسمائة صفحة، وتروي قصة شيخ أزهري مصري اسمه "علم الدين" يسافر إلى أوروبا مع ابنه "برهان الدين" في صحبة مستشرق وواضع معاجم بريطاني (٣٢)، أما لماذا يسافر الاثنان مع المستشرق إلى بلاده فلأنه يملك نسخة من "لسان العرب"، ذلك المعجم العربي الشهير الذي وضعه العلامة المصري ابن منظور في القرن الثالث عشر، ويريد تحقيقها تمهيدًا لطباعتها ونشرها في بريطانيا بل وفي أوروبا كلها كي يفيد منها طلاب العلم هناك (٣٣).ويجد المستشرق ضالته المنشودة في "علم الدين" الذي يعاني الفاقة كغيره من الأزهريين الذين أضر بهم اتجاه محمد علي وخلفائه إلى "علمنة" التعليم، وهكذا فإن قراره مرافقة المستشرق البريطاني إلى أوروبا يرجع في بعضه إلى الاحتياج المادي، إلا إن هذا لا يعني أن علم الدين يسافر إلى أوروبا مرغمًا مضطرًا، فالعوز سبب واحد، أما بقية الأسباب فتكمن في إغراء الترجمة، فالترجمة هي مدار القول وبيت القصيد في رواية علم الدين، التي هي قصة حب تباركها الترجمة بينما

يتهددها غياب تكافؤ قوى الطرفين الذين تتم الترجمة بينهما، ذلك أن وقوع بطل الرواية المصري في غرام العربية التي يتحدثها المستشرق الإنجليزي يدفعه آخر الأمر إلى اتخاذ الإنجليزية وسيلة للحفاظ على العربية ولتحويل العربية وتغييرها في الوقت نفسه، وتولية وجهه شطرها باعتبارها السبيل إلى تحقيق السيادة والتقدم للعربية. إن موقف رواية "علم الدين" من الإنجليز يذكرنا إلى حد كبير بموقف البطل في مقامة العطار من الفرنسيين، رغم أن المقامة سابقة على الرواية بحوالي قرن، إلا أن رواية "علم الدين" تنكر احتمالية وقوع مصر تحت الحكم البريطاني، وذلك من خلال تصوير اكتساب الإنجليز للعربية واكتساب المصريين للإنجليزية باعتباره تبادلا للمعرفة قوامه الحب والتكافؤ بين الطرفين، فها هو علي مبارك يصف لنا المستشرق البريطاني منذ البداية فيقول إنه "من عشاقِ اللغةِ العربيةِ"(٣٤)، ثم يخبرنا بأنه ما إن يتعرف علم الدين ذلك المستشرق حتى يحبه، إذ يقول إنه قد "شُغِفَ بمحبته ورغب كل الرغبة في صداقته" (٣٥) (١).

هذه الرغبة الحارة في صداقة الإنجليزي مرجعها أنه "يتودد للمسلمين...ويظهر.. .محبة العرب ولسانهم وعلومهم" (٣٦). إن المستشرق الإنجليزي لا يربط علمه ومعارفه بانتمائه لبريطانيا، تلك القوة الاستعمارية العظمى، بل إنه يبتغي إلى العرب والمسلمين الوسيلة عن طريق الدين الإسلامي واللغة العربية، الأمر الذي يجعله "إنسانًا" بما فيه الكفاية في عيني الشيخ المصري، ومن ثم جديرًا بصداقته. يقول علي مبارك إن علم الدين قد "أنس" بالإنجليزي "ولم ينفر من صحبته" (٣٧)، وكلمة "إنسان" مشتقة من

---

(١) ملحوظة: ثمة خطأ في فهم الكاتبة لهذا الجزء من النص، حيث إن ما تضعه على لسان علم الدين هنا هو في الواقع كلام- أو بالأحرى شعور- الإنجليزي نحو علم الدين؛ يقول علي مبارك:

وكان الشيخ علم الدين في جملة من ذكرهم الأستاذ شيخ الجامع للرجل الإنكليزي فسأل عنه واجتمع به في مجالس متعددة فرأى منه ما أعجبه وجذب قلبه من سعة اطلاعه وحضور ذهنه وجودة قريحته وحسن أخلاقه وكرم طبعه فشغف بمحبته ورغب كل الرغبة في صحبته. (علم الدين-الجزء الأول- ص٧١)

غني عن البيان هنا إذن أن الإنجليزي هو من "بدأ بالحب"، بعكس ما تحاول الكاتبة أن تثبت (المترجمة).

الجذر "أنس"، أي إن ثمة إشارة من طرف خفي هنا إلى عالمية الإنسان، وأولوية إنسانيته على الاعتبارات الدينية والقومية وغيرها. وقد فطنت جسلين أليوم إلى تيمة "الحب" التي ما تفتأ تتكرر في "علم الدين" فكتبت تقول: "يرى علي باشا مبارك اهتمام المستشرق بالعرب باعتباره "إعجابًا" بالعرب أو للمسلمين و "ميلا" بل و "حب" أو "محبة" لهم؛ إن فناء المسلم العربي في الأجنبي قوي ثابت مستمر لا سبيل إلى إيقافه" (٣٨)، وهي ملحوظة في محلها، إلا إن الكاتبة لا تذهب إلى أبعد منها، فلا تخبرنا بما يترتب عليها. إن علينا أن نسأل أنفسنا هنا: لماذا يعشق المسلم أو العربي المستشرق إلى هذا الحد؟ كيف ولماذا تقع الشخصيات المصرية في رواية علي مبارك "في غرام" الشخصيات الأوروبية، على الرغم من أن المستشرقين الأوروبيين قلما أبدوا تعاطفًا حقيقيًا مع الشرق العربي الإسلامي؟ للإجابة عن هذه الأسئلة أعود إلى ما سبق أن افترضته من أن الإمبريالية الثقافية تعتمد على إغراء الترجمة لتحقيق أهدافها السياسية، ففي رأيي أن محاولة المستشرق البريطاني الظهور في صورة المعترف بقوة العرب والمسلمين والمقدِّر لتلك القوة- على الرغم من أن بلاده كانت في ذلك الوقت تعمل على تهديد تلك القوة بوضوح- خطوة تكتيكية ذات أهمية، فقيام ذلك المستشرق بترجمة ذاته بحيث يبدو محبًا للعربية والإسلام إلى حد اتخاذ هوية عربية/ شبه إسلامية لنفسه يدفع المصري إلى نسيان الوجه الإمبريالي لبريطانيا، و من ثم إلى اعتناق "طرائق التفكير" الإنجليزية باعتبارها السبيل إلى حماية السيادة العربية-الإسلامية، لا السيادة البريطانية. وإذن فإن رواية "علم الدين" توحي بأن فصاحة لسان المستشرق الأوروبي وتَشَرُّبَه بالمصطلح العربي الإسلامي (بغض النظر عن خبث أهدافه) قد هيأت البيئة النفسية اللازمة لإغراء المفكرين المصريين في القرن التاسع عشر بحيث يغضون الطرف عن فارق القوة الشاسع (والمتزايد يومًا بعد يوم) بين أوروبا والعالم العربي الإسلامي في وقت كان فيه هؤلاء المفكرون على وشك الوقوع تحت السيطرة الاستعمارية الأوروبية، فعلي مبارك لم يكن الكاتب المصري الوحيد في تلك الفترة الذي يضع الترجمة في خدمة خلق وهم "التكافؤ التام" بين العالم العربي الإسلامي وأوروبا، إذ سبق أن رأينا الطهطاوي يجاهد لإثبات التكافؤ التام- ومن ثم

لإثبات إمكانية التبادل والأخذ والعطاء دون حدود- بين الثقافتين الفرنسية والعربية، ورأيناه في الوقت نفسه يجاهد لإنكار غياب التكافؤ السياسي بين فرنسا والعالم العربي، والذي من شأنه أن يقوض فرضية التكافؤ الثقافي تقويضًا. إن علي مبارك- مثله في ذلك مثل الطهطاوي- يرى الساحة التي تتم فيها عملية الترجمة لا باعتبارها ساحة تحكمها الجغرافيا والسياسة، وإنما باعتبارها بحرًا عريضًا لا يخضع للاعتبارات السياسية ولا حدود لإمكانيات التبادل الثقافي/ اللغوي فيه (وقد سبق أن ناقشنا استخدام الطهطاوي للفعل "تبحَّر")، ففي رواية علم الدين، نرى البطل وابنه برهان الدين "يتبادلان" الدروس مع البريطانيين على متن السفينة في عرض البحر، فيتعلم الأب الإنجليزية من المستشرق البريطاني ويعلمه العربية، ويتعلم الابن الإنجليزية من شاب بريطاني يتحدث العربية ويصير صديقًا لبرهان الدين رفيقًا له في السفر، كما أن برهان الدين يسمي سلسلة الرسائل التي يرسلها إلى أمه واصفًا فيها رحلته "سفينة" تسعى بين شواطئ أوروبا ومصر(٣٩). إن سفينة التبادل الثقافي بين العربية والإنجليزية تنطلق فلا تعرف حدودًا أو قيودًا سياسية، تمامًا كقصة الحب المصري-البريطاني التي يتمخض عنها ذلك التبادل الثقافي، ونرى برهان الدين يتأمل علاقة الصداقة التي جمعت بينه وبين الشاب البريطاني يعقوب مستخدمًا مصطلحات تذكرنا إلى حد غريب بتلك التي يستخدمها والده إذ يفكر في علاقة بالمستشرق البريطاني: "ومن تَفَضُّلِ اللهِ عليَّ اجتمعتُ بشخصٍ انكليزي ...له إلمام باللغة العربية فوقع بيني وبينه مزيد من الألفة" (٤٠). بيد أن برهان الدين يلمح إلماحًا- في خطاب يكتبه لأمه- إلى شيء مما يعتور العلاقة بينه وبين "يعقوب" من عدم تكافؤ يتمثل في شعوره بأن ما يفيده هو من دروس صديقه الإنجليزية يفوق ما يفيده ذلك الصديق من دروسه العربية، بل إن أول لقاء يجمعه بيعقوب يورثه شعورًا بالحرج شديدًا، إذ يكتشف أنه لا يفقه شيئًا عن التاريخ والجغرافيا، اللذين يرى يعقوب أنهما عِلمان لا غنى للأمم عنهما إذا ما أرادت "التقدم". يقول الابن مخاطبًا أمه في رسالته: "فصرت أعلمه ويعلمني، وأظن ما استفدته منه أكثر مما استفاده مني... لأنه كشف لي عن أمور كثيرةٍ كنتُ أجهلها" (٤١).

وهو منبهر بسعة اطلاع صديقه الإنجليزي في مجال التاريخ حتى إنه يصفه بأنه "مرآة الزمان ولأخبار الماضين كالترجمان"(١).

فبرهان الدين يعد نفسه "ترجمانًا" فاشلا للعالم المادي، ويود لو تبع في تعلمه النهج الذي تمليه رغبة صديقه الإنجليزي، وذلك حتى يستطيع ترجمة نفسه ليصير كفؤًا ليعقوب. يقول برهان الدين:" فخجلت من كلامه وتمنيت أن تكون تربيتي حسب مرامه" (٤٢) (ولا يخلو من دلالةٍ هنا أن معظم ما يلقنه يعقوب الإنجليزي من دروس التاريخ والجغرافيا لبرهان الدين المصري مستقى من التوسعات الاستعمارية الأوروبية، فلم يكن يعقوب ليعرف ما عرفه لو لم يسافر إلى الشرق وإفريقيا وسواهما مع سفائن شركة الهند الشرقية وغيرها من السفن التجارية التي كانت تجوب البحار آنذاك خدمةً للأغراض الاستعمارية البريطانية) (٤٣). إن مشهد التعليم المحمل بالدلالات ذاك، حيث تمتد اليد الطولى- يد المعرفة البريطانية الاستعمارية- لتحطم وهم المساواة والتبادل المعرفي المتكافئ تحطيما، يستدعي إلى الذهن حديث الطهطاوي عن الآخر الذي ربما يعرف أكثر مما نعرف نحن، تلك الفكرة التي تضرب نظريته عن تساوي اللغات تساويًا تامًّا في مقتل. في ظل غياب التكافؤ كيف يتأتى لعلم الدين وولده أن يستمرا في تمسكهما بفكرة التبادلية المطلقة بين الثقافتين البريطانية والمصرية، والتي هي الأساس

(١) ملحوظة: من جديد تخطئ الكاتبة تفسير النص العربي، فالموصوف بأنه "مرآة الزمان ولأخبار الماضين ترجمان" ليس الشاب الإنجليزي يعقوب كما تزعم، بل هو علم التاريخ ذاته، والفقرة التي توردها طويلة وهي على لسان يعقوب نفسه إذ يحاول هنا حث صديقه المصري برهان الدين على تعلم التاريخ، وأنا أقتطف منها ما يلي مما لا يدع مجالا للشك في أن المقصود إنما هو علم التاريخ نفسه لا الشاب الإنجليزي :

"واعلم يا ولدي أن علم التاريخ جم الفوائد عزيز الفرائد...تميل إليه النفوس الكاملة من الحكماء والأساطين والملوك والسلاطين وهو مرآة الزمان ولأخبار الماضين ترجمان فكم فيه من حوادث وأمثال به نقف على ما كان عليه آباؤنا وأجدادنا ومشاهير كل أرض وأمة..." (علم الدين، الجزء الأول، ص ٣٥٨) (المترجِمة)

الذي تقوم عليه صداقتهما مع الإنجليزيين اللذين يمثلان المستعمِر التالي لمصر؟ ثمة إجابة عن هذا السؤال تتمثل في نقطة تحول في مسار العلاقة بين علم الدين والمستشرق البريطاني، فحين يتساءل ذلك الأخير عما إذا كان الدين قد وقف حجرة عثرة في وجه التقدم العلمي في الشرق الإسلامي ينبري علم الدين فيؤكد أنه بينما حاربت الكنيسة في العصور الوسطى البحث العلمي في أوروبا لم يحدث مطلقًا في الشرق أن أفتت المؤسسات الدينية بتعارض العلم مع الإسلام. عندئذ يدرك المستشرق خطأه فيقول إنه لا يريد لمناقشته مع علم الدين عن الإسلام أن تكون مناقشة بين خصمين يدافع أحدهما عن الدين بينما يهاجمه الآخر، بل يريد أن تكون مناقشة بين صديقين و "نِدَّيْن"، ثم يؤكد لعلم الدين أن ثمة علماء ومفكرين أوروبيين بدأوا يراجعون مواقفهم من الإسلام ويعيدون النظر في بعض المفاهيم الخاطئة حول موقفه من العلم، ثم إنه يخرج من جعبته- رمزيًا- البرهان المعد سلفًا لحسم تلك القضية، فيذكر القارئ الغربي بأن العرب والمسلمين في العصور الوسطى قد ترجموا علوم الإغريق ومعارفهم إلى العربية فحفظوها من الضياع، بعد أن أضافوا إليها اكتشافاتهم وإسهاماتهم الخاصة، ثم نقلوا ذلك الإرث العلمي إلى أوروبا، ولا تفوتنا هنا دلالة أن المستشرق قد ترجم هذا البرهان إلى العربية، الأمر الذي يذكرنا بنابليون ومرسومه الذي وزعه على المصريين؛ إن المستشرق البريطاني- مثله في ذلك مثل بونابرت- مستعد لأن يقدم، إذا ما اقتضى الأمر، "الكتاب العربي"، وهو هنا كتاب الاستشراق الأوروبي، وذلك كخطوة استراتيجية ذكية تطمئن المصريين المسلمين- إذا ما تحفزوا دفاعًا عن الدين والهوية- إلى أنه يؤمن بأن مواقف الأوروبيين من الإسلام إن هي ضرب من "الإسلاموفوبيا"، فهو يقول لعلم الدين:" وقد ترجمتُ من أحد المؤلفات الإفرنجية نبذةً في إثبات تقدم العرب إن أذنتَ لي قرأتُها عليك" (٤٤). عندئذ يأذن له علم الدين المصري في القراءة وقد تملَّك منه الفضول. ويصور لنا رد فعله على ما يقرأه المستشرق خير تصوير ما يمكن أن يكون للخطاب الاستشراقي من سلطان على مشاعر السامعين إذا ما اعتمد ذلك الخطاب على إخضاع القوة الإمبريالية لأوروبا لـ"تفوق" الإسلام، إذ يخبرنا علي مبارك بالآتي: "فعند ذلك طاب خاطر الشيخ بما ألقاه إليه صاحبه الإنجليزي... إذ رآه محبًا للحق وفي الحكم منصفًا وبتقدم الأمة الإسلامية في سائر الفنون معترفًا و زاد حبه له أضعاف ما كان" (٤٥). ويخبرنا علي مبارك بأن الشيخ

علم الدين كان–قبل ذلك الموقف– يتجنب مناقشة أمور الدين مع الإنجليزي خشية أن يذكر ذلك الأخير ما يسيء للإسلام فيكدر ذلك صفو صداقتهما. إن استعانة الإنجليزي بكتابات المستشرقين غير المناهضين للإسلام حركة استراتيجية ممتازة تنجح كل النجاح في تغيير طريقة تفكير المصري ونظرته للأمور:

فلما قصَّ عليه ما قصَّ ولم يظهر من كلامه في شأن الملة أدنى نقص ... ولم ينسب للملة الإسلامية من التأخير أدنى سبب بل عزا إليها استمرار التقدم بما اكتسبته في الزمن الخالي حتى صارت أساسًا يعتمد عليه النوع البشري في تقدمه الحالي والاستقبالي وأنه لولاها...لامتنعت [عن الناس] أسباب التمدن واليسار، فمن ذلك الوقت اعترف الشيخ لصاحبه بكثرة الاطلاع والوقوف على حقائق الأمور والأوضاع [٤٦].

وفي رأيي أن هذه الفقرة تجيب عن الأسئلة التي لا تجيب عنها أليوم؛ فهي تكشف لنا عن الشروط التي يتمسك بها علي مبارك في الرواية كمسوغ "لإذابة" مصر في أوروبا، والتي يمكن صياغتها كالتالي: ما دام الاستشراق الغربي يعزز في التابع العربي المسلم حبه لذاته، فإن ذلك التابع سوف يظل منجذبًا إلى "حب" الغرب والشغف بمعارفه وعلومه. إن حب علم الدين للإنجليزي ولعلمه الذي ينقله إليه مترجمًا يتضاعف إلى حد يجعل الاستشراق يبدو وكأنه ينزع عن نفسه طبيعته الاستعمارية نزعًا، فينكر تفوق أوروبا الاستعمارية، بل إنه يجعلها خاضعة تابعة للثقافة العربية الإسلامية في مجال المعرفة. إن المستشرق البريطاني إذ ينفي عن العالم الإسلامي تهمة "التخلف" التي ترميه أوروبا الاستعمارية الحديثة بها، وإذ يضع الإسلام في موضع التكريم فيجعله ماضي المعرفة الإنسانية وحاضرها ومستقبلها أيضًا، فإنه يعيد الثقافة العربية الإسلامية إلى موقعها السابق كمرجعية للعالم كله في ميدان العلم، ومعيارًا يُقاس عليه ويُحْتكَمُ إليه– معيارًا لكل ما لن تلبث بريطانيا–حين تشرع في غزو مصر– أن تغتصبه لنفسها وتزعم كونه حكرًا عليها ، وهو الحضارة والحداثة والمدنية والتقدم. إن المستشرق البريطاني ينجح نجاحا كبيرًا في "ترجمة" الأوروبي المستعمِر حتى إنه لا يجعله يتكلم بصوت العالم العربي الإسلامي المستعمَر وحسب، بل إنه أيضًا يعيد ذلك الصوت إلى سابق مجده وسيادته و"تفوقه" على أوروبا في عصور ما قبل الاستعمار. بيد أن ذلك النوع من "حب الذات" الذي

يقدمه المستعمِر يتوقف على "حب المستعمِر" ويعتمد عليه. لا شك هنا أن رد فعل علم الدين على ما يقوله المستشرق عن موقف الإسلام من العلم نوع من مقاومة الاستعمار ودليل على أن المصريين في القرن التاسع عشر لم يقبلوا المعارف والعلوم الأوروبية- بل لم يقبلوا أوروبا بوجه عام- إلا بشروطهم الخاصة، إلا أن شهادة الإنجليزي لصالح الإسلام لم تكن لتعني الكثير للشيخ المصري لو لم يكن للإنجليزي اليد الطولى سياسيًا في ذلك الموقف الذي يتظاهر بأنه موقف "تبادل" ثقافي متكافئ.ولسوف نرى، حين نعود إلى مناقشة موقف السباعي من كارلايل، كيف أن شهادة القوي لصالح الضعيف تخضع المشهود له لسحر ذلك القوي وتأثيره إلى أبعد الحدود. إن هذا بالضبط تأثير النص الاستشراقي "المُعَرَّب" الذي يقدمه الإنجليزي لعلم الدين المصري كشهادة لصالح الإسلام؛ فالنص يغري علم الدين بأن يعتنق، شيئًا فشيئًا، المصطلح الاستعماري "للتقدم" العلمي والمادي فكأنه يخصه هو، وكأنه مصطلحه هو لا مصطلح أوروبا، وبأن يعترف – منذ تلك اللحظة فصاعدًا- بسلطان المعرفة الغربية على الإسلام وعلى مصر ومرجعيتها بالنسبة لها، على اعتبار أن اعترافه بذلك السلطان وتلك المرجعية إنما هو اعتراف بسلطان مصر والإسلام ومرجعيتهما. بل الأكثر خطورة أن علم الدين سيُسلِّم من الآن فصاعدًا للمعارف الأوروبية "بالحيدة والموضوعية والتجرد من الأهواء"(٤٧).

إن للأسماء دلالتها هنا، فالانتقال من الأب "علم" الدين إلى الابن "برهان" الدين يجعل الإسلام يبدو وكأنه يتحول من دين مسلم بصحته يؤمن الناس به في غير حاجة إلى برهان، فهو في حد ذاته "علم"، إلى دين يحتاج إلى دليل على صحته، أي إلى "برهان" والدليل والبرهان هنا هو شهادة الاستشراق الأوروبي لصالحه، تلك الشهادة الموثقة في النص الاستشراقي "المترجم". أود أن أذكر هنا رأي وين-تشن أويانج- المتفق وآراء وداد القاضي وآخرين- الذي يقول إن الموضوع الذي تدور حوله رواية علم الدين هو "دور ' الغرب' في ' تمدين الشرق ' وتحديثه" (٤٨).بيد أن أويانج ترى أن "ثمة ديناميات خطابية أكثر تعقيدًا" نجدها في هذه الرواية (٤٩)، فبعكس وداد القاضي التي تؤمن بأن علي مبارك يؤكد "تفوق" الغرب على الشرق، ترى أويانج أن المنهج الذي يتبعه علي مبارك "لا يقوم على وضع انحدار مكانة الشرق في مواجهة تفوق الغرب" (٥٠)، فهي ترى في الحوارات التي تدور بين علم الدين وبرهان الدين والشخصيات الأوروبية صراعًا

يحاول فيه المجتمع المصري الناشئ التوفيق "بين مقاومة الاستعمار الجديد وقبول ثمار ذلك الاستعمار، على ما في ذلك من مفارقة"[٥١]. وتنتهي أويانج إلى أن رواية "علم الدين" تنتصر لمقاومة الاستعمار، أما أنا فأوثر أن أركز على المفارقة بين رغبة المصري في المقاومة ورغبته في قبول ثمرة الاستعمار تلك. إن رواية علم الدين تقف في "منطقة الترجمة" (والتعبير لإيميلي أبتر)، بكل ما في تلك المنطقة من غموض، لتنظر وتبدي الرأي في الشروط التي تسمح للمستعمَر بأن يحب مستعمِره ، ومنطقة الترجمة تلك تلعب دورًا بالغ الأهمية في عملية "إعادة الإعمار" السياسي والثقافي الذي ترى أويانج أن الرواية تقوم بها، والتي يمكن وصفها بأنها إعادة توجيه مصر العثمانية، بحيث ترغب عن فرنسا إلى بريطانيا، فيما يشبه الإرهاص بالدور الذي سيلعبه السباعي بعد نحو ثلاثين عامًا من كتابة ونشر رواية "علم الدين" [٥٢]. إن لقاء علم الدين بالمستشرق البريطاني- ذلك اللقاء الذي تخيم عليه الترجمة- لا يغير الآفاق العامة للعلاقة العاطفية بين العالم العربي الإسلامي والغرب وحسب، بل إنه يغير الآفاق الخاصة لعلاقة "الحب" بين مصر وفرنسا، التي ظلت حتى ذلك الوقت الملهمة الحضارية لمصر على الرغم من زوال الاستعمار الفرنسي عن أراضيها. إن النظرة الفاحصة لتوضح لنا مدى تعقيد ذلك "الحب" الذي تروج له رواية علي مبارك، كما تبين لنا الثمن الذي ينبغي أن يُدفَع حتى يتحقق ما تعتبره أليوم غاية رواية "علم الدين"، وهو ذوبان مصر في أوروبا.
في الفصل الثاني والتسعين من الرواية، وعنوانه "الجمعية المشرقية"، يذهب علم الدين وولده وصديقاهما الإنجليزيان إلى حفل عشاء يقيمه رئيس الجمعية في منزله الباريسي. وتقول أويانج إن الجمعية المذكورة ذاتها قد تكون مستلهمة من "الجمعية الآسيوية" التي تأسست في عام ١٨٢٢ وأشرف عليها المستشرق الفرنسي سلفستر دو ساسي [٥٣].
ومن المثير للاهتمام هنا أن أول لقاء للمصريين في الرواية بمعقل الاستشراق الفرنسي ذاك يبدأ بحديث حب، فيبدو الرابط العاطفي بين علم الدين المصري وابنه من جهة وبين الفرنسيين من جهة شبيهًا كل الشبه بالرابط الذي يربطهما بالإنجليز. إن الفرنسيين يستقبلون علم الدين استقبالا حارًا؛ إذ "أخذ رئيس الجمعية بيد الشيخ حتى أجلسه وقعد بجانبه وآنسه" [٥٤].

إن ذلك الوفاق والانسجام يتجاوز حدود المجاملات إلى التبادل الفكري الجاد، فحين ينتهي العشاء ويجلس المضيفون من رجال ونساء إلى ضيوفهم يسيطر علم الدين على الحديث فيصول ويجول. يقول علي مبارك:

و هم محتفون بالشيخ احتفاف الهالة بالقمر، ومحتفلون به احتفالهم بملك مطاع فيما أمر، وكان كل من خطر بباله شيء يتعلق بفن العربية تلطف في إبدائه فيجيبه الشيخ بجواب لا يحوم حوله من عداه فيعجبون من بلاغة عبارته وعذوبة لفظه وجودة حفظه (٥٥).

إن مضيفي علم الدين- وأغلبهم من المستشرقين- يستغلونه ولا شك إذ يمطرونه بالأسئلة لا لشيء إلا لكي يزدادوا معرفة باللغة العربية وإلمامًا بها، إلا إنهم في الوقت نفسه يحرصون على أن يستقبلوه وكأنه "سيدهم" الذي "يتفوق عليهم". إن أوروبا الإمبريالية تسيطر على النظام العالمي في القرن التاسع عشر بلا مراء، ومع ذلك فإن المضيفين الفرنسيين يقدمون لضيفهم المصري احتمالية شديدة الإغراء، وهي ألا يكون العالم متمركزًا حول أوروبا إلى هذا الحد؛ إنهم يدعون الشيخ إلى أن يتخيل نفسه- ومن ثم يتخيل مصر والعالم العربي الإسلامي الذي ينتمي إليه- في صورة المحور الذي تدور حوله المعرفة الأوروبية، و هم يلعبون دور "الهالة" المحيطة "بالقمر"، أي إنهم انعكاس لنوره، أو الحاشية لجلالته (فهو يصف نفسه "بالملك المطاع" كما رأينا). وإذا ما استعرنا مصطلحات هيجل وفانون وبودريار فجمعناها إلى بعضها البعض جاز لنا أن نقول إن الفرنسيين في هذا المشهد يغرون علم الدين بأن يتخيل نفسه السيد المعرفي والسياسي لذلك "العالم" المجتمع في الصالون الفرنسي، بل والسيد على قلوب أبناء ذلك "العالم" أيضًا، أي إنهم يغرونه بأن يتخيل نفسه فاعلا لا مفعولا به. وفي ذلك العالم الوهمي يبدو المستشرقون الفرنسيون وكأنهم منبهرون بمدى إلمام الشيخ الأزهري المصري بالتراث العربي الإسلامي، وكأنهم ليسوا نفس المستشرقين الذين يمدون بلادهم بالمعلومات اللازمة للسيطرة على المقدرات المعرفية والسياسية لمصر والعالم العربي الإسلامي. ثمة تبادل أدوار هنا، أو ثمة ترجمة تجعل السيد هو المسود، والمسود هو السيد، في غمار ضباب الحب الوهمي الذي يعمي الأعين، فلا يمكن للفرنسيين أن يدخلوا إلى علياء علم الدين، ذلك القمر المتربع على عرش أجواز المعرفة، إلا في صورة المعجبين؛ وإن

الهزيمة التي تحيق بأعداء الشيخ لمنكرة شنعاء حتى إن ما يسوقونه من حجج لا تصل إلى حجته ولا تلمسها (والتعبير الذي يستخدمه علي مبارك هو "لا يحوم (أي لا يدور حوله من عاداه"). تقول أويانج عن فقرة لاحقة من فقرات الرواية "إن علم الدين تطعن في الفكرة القائلة بأن المستشرقين يعرفون عن العربية ما يعرفه العرب أنفسهم عنها، إن لم يكن أكثر؛ فالشيخ يؤكد أن "اللغة العربية وتراثها الأدبي... تنتمي للعرب وحدهم، ووحدهم من يملكون زمامها الحقيقي" (٥٦).

بيد أن منطق الحب الذي يترجم علاقة أوروبا بالعالم العربي الإسلامي من الهيمنة إلي الحميمية ، ويغري المصري بأن يتوهم نفسه لا فقط محبوب سادته بل سيدهم ومغويهم، أقول إن منطق الحب هذا يتفكك في الفصل التالي، وعنوانه "الفرنسيس في مصر"، ففي ذلك الفصل ينجلي ضباب الاحتفاء بعلم الدين عن محادثة تكشف ذلك الذي يجب أن يظل منسيًّا إذا ما أُريد لمنطق الحب المصري الفرنسي أن يظل قائمًا. إن أول من يتحدث معه علم الدين في حفل الجمعية المشرقية فرنسي كان قد عاش في مصر قبل الحملة الفرنسية ثم عاد إليها- على ما يبدو- مع قوات نابليون (٥٧)، وأويانج تعتبره "ضابطًا استعماريًّا فرنسيًّا وأحد جنود حملة نابليون على مصر" (٥٨). في البداية نرى أن شعور علم الدين تجاه ذلك الفرنسي لا يختلف عن شعوره تجاه المستشرق البريطاني والجمع الفرنسي الغفير الذي رحب به في حفل الجمعية، فهو يشعر "بحبه للمصريين وميله للعائلة المحمدية" (٥٩). لكن ما إن يكتشف علم الدين أن الفرنسي قد رافق نابليون في حملته على مصر حتى يتبخر ذلك "الحب" أمام شبح ماضٍ يرتبط في أذهان المصريين بالعنف. إن علي مبارك يستعين بالتاريخ على إبطال مفعول الإغراء الذي تقوم عليه العلاقة الفرنسية-المصرية، والتي هي مدار القول في روايته. ففي مقامة العطار التي سبق أن تناولناها يزول خوف الراوي من الفرنسيين ويحل محله الإعجاب والانجذاب الشديدان حين يخاطبه أحد الفرنسيين بالعربية، مرددًا مستهل قصيدة البردة، أما في "علم الدين"، فإن انجذاب المصري للفرنسي يزول إذ يخرج الخوف والبغض القديم من مكامنه مع ذكريات الحملة التي تتداعى على ذهنه ما إن يبدأ الفرنسي حديثًا جادًّا معه، فصحيح أن الفرنسي يتحدث العربية، إلا أن مضمون ما يقوله، كما سنرى،

يبطل اللعنة التي أخضع الفرنسيون المصريين لها، وهي وهم "التشابه" بين الفرنسي والمصري، فيزول معها إغراء الترجمة بدوره. إن حديث الفرنسي بالعربية لا يفعل شيئًا في هذا السياق سوى أن يكشف كيف استطاع الفرنسيون الماكرون أن يفرغوا الكلمات العربية من مضامينها، ليعيدوا ملأها بأيديولوجية الهيمنة الفرنسية، فالرجل يتحدث عن الحملة الفرنسية حديثًا يبررها ويسوغها مستخدما مصطلحات إمبريالية سافرة، ومحاولا إثبات تفوق الفرنسيين على العرب والمسلمين في العلوم والمعارف، الأمر الذي يعطي لفرنسا- من وجهة نظره- حق السيادة على مصر. بيد أن الرواية تعطي علم الدين المصري حق قول الكلمة الأولى عن الحملة الفرنسية، وهكذا فإنه قبل أن يشرع الفرنسي في الحديث عن التحولات "الحضارية" التي أسبغها نابليون على مصر- أي قبل أن يشرع، دون قصد منه، في إبطال مفعول السحر الفرنسي - فإننا نرى نهاية ذلك السحر قبل ذلك كله، أو نسمعه بلسان المصري. إن الفصل الذي عنوانه "الفرنسيس في مصر" يقدم لنا تاريخًا مضادًا للحملة الفرنسية ، يرويه الشيخ المصري بألفاظ رافضة للاستعمار، والتاريخ الذي يرويه هنا يقطع الطريق على مستعمره السابق ويطعن في الصورة التي يفضل أن يقدمها ذلك المستعمر عما كان من الفرنسيين في مصر، كما يكشف زيف تظاهر ذلك المستعمر السابق، بل وربما زيف تظاهر المستشرقين أنفسهم، "بحب" المصريين أو العرب أو المسلمين. تقول أويانج: « إن ما يميز (ذلك الفصل)... هو تلك المواجهة المباشرة بين المستعمَر والمستعمِر، والتي موضوعها مدى صحة مزاعم المستعمر فيما يتعلق بأحداث التاريخ وبخطاب التحديث (الذي يفترض أن نابليون قد منحه لمصر)» (٦٠).إن علم الدين يبادر محدثه الفرنسي بكلمات دبلوماسية لكنها لا تخلو من حدة إذ يقول:

فقال الشيخ إني لا أتحقق ذلك لصغر سني إذ ذاك، وغاية ما أتخيله أني كنت أرى والدي في تلك الأيام... يقول لوالدتي ماذا ترين في هذا الحرج؛ العرب في البادية تنهب والمماليك تفسد وتخرب والفرنج في الطرق تقتل وتسلب فمن فرَّ من قوم وقع في يد آخرين...مع أني أعلم طبع المرحوم في تجلده وتجمده بين أهل بلده فما اضطره إلى بث هذه الشكوى إلا ما رآه من فظاعة عموم البلوى (٦١).

ويجد الفرنسي نفسه مضطرًا إلى الحديث دفاعًا عن الحملة، وتوضيحًا لأن ما يتحدث عنه علم الدين من رعب وفزع صرف إنما كان ظاهره العذاب وباطنه الرحمة والخير، فيقول:

لو بحثت عن سبب ذلك كله لوجدته من المماليك الذين جعلوا مصر غنيمة لهم ... فإنهم كانوا يحزبون الأهالي والعرب علينا ...مع أن الفرنج كانوا بريئين من ذلك كله ...لا غرض لهم إلا إصلاح الحال وإنقاذ الناس من ورطة هؤلاء الجهال ... فلو قدر وبقينا في أرض مصر إلى الآن لكان خيرًا لهم (أي للمصريين) (٦٢).

إن الفرنسي ينتحل الأعذار للاحتلال الفرنسي بوضع جشع المماليك في مقارنة مع براءة الفرنسيين السياسية، الأمر الذي يذكرنا بما جاء في مرسوم نابليون الذي تناولناه سابقًا، ثم إنه ينطلق من ذلك إلى تعداد "النعم" التي ينعم بها المصريون كجزء من إرث الحملة الفرنسية، فيشير إلى مظاهر الحداثة التي انتشرت في مصر، في ميدان العلم والصناعة، مثل نظم الري المتقدمة والمنشآت الطبية (مثل قصر العيني الشهير) والصحافة. وهو يقارن بين ميل الفرنسيين إلى الإبداع والابتكار العلمي والإنساني وهمود المصريين وتقصيرهم في هذين المجالين. وإنه لمما يثير اهتمامي بشكل شخصي أن الفرنسي لا يجد غضاضة في أن يعزو ذلك الهمود والتقصير إلى الإسلام دون مواربة، فهو يقول:" لأن شأن المصريين، بل سائر المشرقيين، الاقتصار على حفظ القرآن ومعرفة بعض أمور دينية يقفون عندها ولا يتعدون حدودها ولا يغوصون في معاني الكتب وأسرارها" (٦٣).

إن كلمات الفرنسي هنا توضح بما لا يدع مجالا للشك أنه يربط بين الإسلام وبين انغلاق الفكر وضحالته. ويتمسك علم الدين المصري بالمقاومة في مواجهة تلك الهيمنة الخطابية من جانب الفرنسي، المتمثلة في رفضه ترجمة نفسه إلى "مسلم" وإصراره على كونه يبز المصري عقلا وفكرًا، بيد أن رشيد العناني يخبرنا (وهو في ذلك محق) بأن الشيخ علم الدين لا يفند مزاعم الفرنسي ويدحض اتهاماته للإسلام (٦٤). وأريد أن أضيف هنا أن علم الدين في واقع الأمر يقصر مقاومته للفرنسي- أول الأمر- على الجانب السياسي، فيرفض ما يقوله الفرنسي من أن المصريين قد جانبهم الصواب حين ناصروا المماليك وساندوهم ضد الفرنسيين، ويصر على أن المصريين والمماليك قد توحدوا لمحاربة الفرنسيين لأن كلا الفريقين كان حريصًا على سيادة المصريين لبلادهم،

وهو بذلك يغضي على ما لا يمكن الإغضاء عليه من سوء معاملة المماليك للمصريين. يقول علم الدين: "فمن المعلوم أن المدافعة عن الوطن في ذلك الوقت كانت واجبة على العموم لا فرق فيها بين مالك ومملوك ...وعلى فرض أن الأهالي إنما قاموا تبعا لرأي حكامهم ... فهل فعلوا غير ما يلزمهم؟ "(٦٥).

إن ما يقوله علم الدين هنا يقوض الأساس الذي أقام عليه الفرنسيون تقسيمهم لساكني مصر تمهيدًا لاحتلال بلادهم، إذ يطعن في شرعية فصل المماليك عن المصريين واعتبارهما فئتين مختلفتين، مؤكدًا أنه حين يواجه المجتمع عدوًّا أجنبيًّا فلا فارق بين سيد وعبد. وعلم الدين هنا يلجأ إلى التلاعب اللفظي إذ يتحدث عن السلطة السياسية في مصر القرن الثامن عشر، فيشير إلى طبيعتها التي تبدو لأول وهلة منطوية على تناقض؛ "فالمملوك" في الأصل عبد "يملكه" إنسان آخر، ومع ذلك فهو أيضًا "السيد" أي "المالك" في مصر القرن الثامن عشر، بينما أبناء مصر، المالكون الحقيقيون لأراضيها، "المملوكون" في ظل ذلك النظام السياسي. إن علم الدين يقوم -ببراعة لغوية واضحة- بتبرير ما يؤمن به من تكافؤ بين المصريين والمماليك، أو بإمكانية ترجمة "مصري" إلى "مملوك" والعكس صحيح، وهو الأمر الذي يصر المستشرق الفرنسي- الذي يمثل نابليون- على استحالته، وهو يستعين على تبريره لذلك التكافؤ بالحديث عن البنية السياسية للإمبراطورية القديمة الحاكمة لمصر (أي المماليك والدولة العثمانية التي كان هؤلاء المماليك ممثلين لها ووبالا عليها في الوقت نفسه) وكذا بالخطر السياسي المتمثل في إمبراطورية جديدة تروم السيطرة على مصر (وهي فرنسا).

ومع هذا كله فإن علم الدين يبدو - ويا للغرابة- وكأنه يعتذر عن مقاومة المصريين للفرنسيين، فإصراره على أن المصريين إنما كانوا يطيعون حكامهم المماليك ولا تثريب عليهم في ذلك فيه إيحاء بأن المشاعر العدائية تجاه الفرنسيين لم تكن مشاعر عفوية مصرية خالصة، بل كان مرجعها التزام المصريين بتنفيذ أوامر حكامهم وحسب. إن ما يقوله علم الدين يؤكد- آخر الأمر- صحة ما قاله الفرنسي من أن المماليك كانوا يؤلبون المصريين على الفرنسيين، ومن ثم على الحداثة والتمدين، التي هي- في زعم الفرنسي- فيها خير المصريين ونفعهم. وعلاوة على ذلك فإن صمت علم الدين فيم مواجهة اتهام

الفرنسي للإسلام في هذا المشهد، وتردده الواضح في الإقرار بأن الشعور الديني أيضًا قد يكون سببًا في تعاطف المصريين (وأغلبهم من المسلمين) مع المماليك، يوحي ضمنًا بموافقته الفرنسي في أن العلمانية هي الحل. والمثير هنا أن المستشرق البريطاني هو من ينبري متصديًا للمستشرق الفرنسي، فيقدم تفسيرًا دينيًا سياسيًّا لمقاومة المصريين للاحتلال الفرنسي، إذ يقول:

إن ما يقول الشيخ حق فإن ميل الإنسان إلى أهل ملته وديانته أمر فطري. ألا ترى أن أهل باريس لم يفتحوا أبواب المدينة للملك هنري الرابع إلا بعد أن رجع عن المذهب البروتستانتي إلى مذهبهم (أي الكاثوليكية) مع أنه من بيت الملك والجميع فرنساويين وأصل الدين واحد؟ [٦٦].

إن علم الدين لا يلجأ إلى الشعور الديني كمبرر في مواجهة الفرنسي إلا بعد أن يقوم المستشرق البريطاني أولا بالحكم بصلاحية الإسلام، كما رأينا في الفقرة السابقة، مستعينًا بالترجمة، إذ يترجم رد فعل المصريين في القرن الثامن عشر ليصير معادلا لما فعله الفرنسيون أنفسهم مع هنري الرابع في القرن السادس عشر، فعندئذ فقط يقول علم الدين:

من هنا يُعلم أن لا لوم على المصريين في امتناعهم من الخضوع للفرنساوية ... بحسب الميل الطبيعي من عدم الرضى بحكم من خالفهم في الدين والجنس وترك من هم معهم على ملة واحدة وعوائدهم وقوانينهم في الأحكام متحدة [٦٧].

وأمام هذه المقاومة يجد الفرنسي نفسه مضطرًّا إلى نبذ فكرة عدم التكافؤ بين الفرنسيين والمصريين، ويستدعي الأدوات الخطابية التي سبق أن استعان بها نابليون على إغواء مصر "ترجميًّا" إن جاز التعبير، فنجده يؤكد احترام نابليون للإسلام ويتحدث عن إشراكه علماء المسلمين في الحكم، ويشير بوجه خاص إلى اللغة التي استخدمها نابليون في مرسومه وإلى حرص نابليون على ترجمة ذلك المرسوم إلى العربية [٦٨]، فيرد علم الدين قائلا إنه حتى لو سلمنا بسلامة نوايا نابليون تجاه الإسلام وعدالته في حكم مصر، فإن جنوده لم يطيعوا أوامره طوال الوقت، بل عاملوا المصريين بالعسف والعنف، أي إن علم الدين يقول- ضمنيًا- إن معاملة الفرنسيين الغاشمة للمصريين قد

محت أي أثر طيب للحملة في عقولهم، وجعلت النوايا الحسنة غير ذات معنى [٦٩]، لكننا مرة أخرى نلمح في هجومه على الاستعمار الفرنسي شيئًا من الدفاع والاعتذار، فما يبديه المستشرق الفرنسي من "حب" لمصر (وما يرويه عن "حب" نابليون لهؤلاء الذين غزا بلادهم) يتناقض مع ما درج منذ الطفولة على سماعه من قصص عما ارتكبه الفرنسيون في حق المصريين من جرائم قتل واغتصاب وسلب ونهب، إلى الحد الذي يجعل علم الدين يبدو مضطرًا لتبرير موقف المصريين للفرنسي، فينتهي إلى أن تاريخ الحملة الفرنسية كما يراه ويرويه المصريين ليس إلا تاريخ يرويه أناس عانوا من الاحتلال الفرنسي إلى حد يمنعهم من التعامل مع حسناته العديدة بموضوعية ودون تحيز، فالشنئان إذن يُجرِم المصريين على ألا يعدلوا في حكمهم على الفرنسيين [٧٠].

وهكذا فإن تغير الموقف الأيديولوجي للفرنسي يكشف للعيان انتهازية "إسلامه" وبراجماتيته، وزيف ادعاء نابليون أن الفرنسيين أيضًا "مسلمون خالصون"، فمع ما سبق أن أظهره من صلف إمبريالي يتمثل في إصراره على اختلاف الفرنسيين عن المصريين لم يعد من الممكن له أن يعود إلى ترجمة نفسه وقومه بنجاح إلى صورة من شأنها الاستمرار في إغراء محدثه المصري، أما الإنجليزي فقد صار المتحدث "الحقيقي" باسم العربية، والمدافع "الحق" عن الإسلام، ومن ثم فقد صار الحَكَم الجديد في مسألة "التكافؤ" المصري-الأوروبي. إن كرومر لم يكن ليتخيل أبدًا أن تفقد الغادة الفرنسية المغناج سحرها في غمضة عين كما يحدث في هذا المشهد، كما لم يكن له أن يتخيل أبدًا أن تثبت المرأة الإنجليزية الرصينة جدارتها الأخلاقية على هذا النحو.

ثم يأتي الفصل الرابع والتسعين من فصول رواية "علم الدين"، وعنوانه "العقائد"، ليكيل الضربة القاصمة لعلاقة الحب المصرية الفرنسية، وينتصر بشكل حاسم بات للحب المصري البريطاني [٧١]. يخبرنا علي مبارك في هذا الفصل أن المستشرق البريطاني- وقد أحزنه قول علم الدين للمستشرق الفرنسي في اليوم السابق أن المسيحيين والمسلمين أعداء- يزور صديقه المصري لإعادة الأمور إلى مجراها "الصحيح" ثانية، بحيث لا تفقد شروط علاقة الحب المسيحي-المسلم(ومن ثم الحب الأوروبي-المصري) صلاحيتها. وفي أثناء الزيارة يقدم المستشرق البريطاني الدليل على إمكانية وجود الحب

بين المسيحي والمسلم، متمثلا في الآية القرآنية "لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُواْ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ قَالُوَاْ إِنَّا نَصَارَى"(سورة المائدة، الآية ٨٢) (٧٢)، وبالطبع يُسلِّم الشيخ علم الدين بالدليل القرآني ويؤمِّن على صحة قناعة المستشرق البريطاني ومن ثم فإنه يعيد تأكيد «الحب» باعتباره الأساس الذي ينبغي على مصر أن تستقبل به أوروبا، وعندئذ يشعر المستشرق البريطاني بالارتياح نوعًا ما، بيد أننا- فيما أرى- لا نجانب الصواب كثيرًا إذا ما قلنا إن ذلك المستشرق البريطاني لا يقل مكرًا وخبثًا عن نابليون، وإنه يستخدم الدين لأهداف لا تختلف كثيرًا عن أهداف القائد الفرنسي، فهو يريد إقناع المصري- من خلال سوق الحجة الدينية- بأن إنجلترا الأقرب إلى مصر روحيًا (ومن ثم سياسيًا)، إذ نراه، بعد أن أعاد علم الدين إلى تأكيد العلاقة الطيبة بين المسيحية والإسلام، يلجأ إلى حركة ذات أهمية تكتيكية، إذ يقول إن المسيحيين الجدد قد فقدوا الكثير مما يميزهم، فينعي عليهم- أكثر ما ينعي- أن «لهم فلسفة قبيحة و مقالات شنيعة في الديانات والرسل والكتب السماوية» (٧٣)، أما المفزع حقًا فهو رد الشيخ علم الدين على ذلك الكلام، إذ نفاجأ به يربط بين إهانة الأديان ومظهر المستشرق الفرنسي الذي جادله في اليوم السابق فيقول: «نعم يظهر بعض ذلك على وجه الرجل الفرنساوي الذي كان معنا البارحة» (٧٤). إن ذلك الرد يبين أن مصريًا واحدًا على الأقل صار يرى في الفرنسيين- الذين أحبهم المصريون يومًا ما- تجسدًا لا لظاهرة الإلحاد وحسب وإنما أيضًا تجسدًا للخطر الأساسي الذي يتهدد علاقة «الحب» بين المسيحي والمسلم، والتكافؤ بين الأوروبي والمصري. وينتهز المستشرق البريطاني الفرصة فينفخ في النار ليزيدها ضرامًا على نحو يذكرنا بكارلايل إلى حد غريب، إذ يخبر علم الدين بأن ذلك الفرنسي الذي قابلاه بالأمس «من ضمن الفلاسفة المتعمقين وله كتابٌ عمله في الاعتقادات وقد قرأت منه جملةً وافرةً فوجدته يذكر... أن جميع الملل مستمدة من منبع واحد وأن بينها اشتراكًا في القضايا الأساسية كالتوحيد» (٧٥). ولا يجد علم الدين غضاضة في قبول ذلك استنادًا إلى ما يؤكده القرآن من أن منبع الوحي واحد، رغم أنه في مواضع أخرى لا يتردد في التمسك بالمبدأ الإسلامي الذي مفاده أن الأديان الأخرى قد ضل أصحابها عن جادة الطريق فيما يتعلق بمسألة التوحيد (٧٦). ويمضي المستشرق البريطاني إلى ما هو أبعد فيخبر علم الدين بأن المستشرق الفرنسي

يقول إن التوراة كتاب ألفه بشر وليس وحيًا إلهيًا وإن إيمان المسيحيين بأن المسيح قد صُلِب ثم قام من قبره حيًا إنما أساسه معتقدات مصرية قديمة، فهو مستوحى من قصة الإله المصري القديم أوزوريس (٧٧). ويُصعَق الشيخ علم الدين إذ يكتشف أن ثمة علماء ومفكرين أوروبيين وصل بهم الأمر إلى حد القول بأن جميع الكتب السماوية- وبالتالي جميع الأديان- من وضع البشر (٧٨)، فينتهي إلى أن «مثل هؤلاء القوم لا تجوز مجالستهم ولا معاملتهم ولا مخالطتهم فإنهم ينكرون الرسل والكتب وينقصون الإله الحق سبحانه فالحمد لله الذي فصلنا عن ذلك الرجل بسلامة» (٧٩).هنا يصدر علم الدين حكمًا يذكرنا برفض الجبرتي إسلام نابليون الزائف بسبب عداء ذلك الأخير السافر للمسيحية، فعلم الدين بدوره يرفض مخالطة الفرنسي بأي صورة، ومن ثم فإنه يرفض ما يمثله ذلك الفرنسي، أي الفلسفة التنويرية التي تعزو كلام الله إلى مصدر بشري. وهكذا يبطل إغراء فرنسا وسلطان سحرها، إلا أن ذلك لا يعني بطلان إغراء أوروبا وسحرها ككل، بل إن علاقة الإغواء الفرنسية -المصرية يعاد إنتاجها بحيث يصبح المتحابان هذه المرة مصر وبريطانيا.إذن فقصة الحب المصرية الأوروبية لا تزال قائمة؛ كل ما في الأمر أنها قائمة على مسرح مختلف. والسؤال الذي لابد أن نسأله هو: إذا كان علي مبارك- الذي تلقى تعليمه في فرنسا- يرفض بل ويقاوم الإغضاء عن ماضي فرنسا الاستعماري في مصر، فلماذا يتغافل عن مخططات بريطانيا الاستعمارية التي توشك أن تتحقق؟ إنني أرى أن في صراعه – في علم الدين- للتوفيق بين المتناقضات، أي بين مقاومة الفرنسيين وحسن العلاقات معهم صورة لصراع آخر تجبره الظروف على عدم تناوله بصورة صريحة مباشرة، ذلك أنه صراع جديد، وهو الصراع للتوفيق بين الصداقة المصرية البريطانية وبين ما لم يخفَ على الكاتب بالطبع من تزايد الدور البريطاني الاستعماري في مصر يومًا بعد يوم، الأمر الذي يهدد تلك الصداقة (٨٠).وهكذا فعلى الرغم من أن أحداث رواية علم الدين تدور جميعها في فرنسا، وعلى الرغم من أن الرحلة المقررة إلى بريطانيا لا تبلغ غايتها في أثناء الرواية، فإن علي مبارك يكشف عن مهارة وذكاء إذ يبتعد بمسألة إمكانية اتحاد مصر وأوروبا – أو ضرورة وإمكانية أن تصير مصر «قطعةً من أوروبا»- عن فرنسا، التي تحمل وصمة استعمار مصر في الماضي، ويوجه الدفة نحو بريطانيا، التي لا يزال احتلالها لمصر مجرد احتمالية(٨١)، وهو يفعل ذلك على الرغم من أن «الحب

المتبادل الذي يعبر عن نفسه عن طريق الترجمة» والذي يكنه أبطال روايته من المصريين للمستشرقين الأوروبيين يظل مناقضًا - إلى حد غريب- للعلاقة الجغرافية السياسية المتسمة بعدم التكافؤ بين مصر وأوروبا، والتي لعبت جهود المستشرقين دورًا في إبقائها على ما هي عليه ، فقد نجح هؤلاء المستشرقون في دعم عدم التكافؤ إلى الحد الذي جعل احتلال بريطانيا لمصر في ١٨٨٢ من قبيل إضفاء صفة الرسمية على ما كان قائمًا بالفعل بشكل غير رسمي، فسيطرة بريطانيا على مصر قائمة من قبل الاحتلال البريطاني «الرسمي» الذي عانته مصر لما يقرب من خمسة وسبعين عامًا (٨٢).

أسلمة كارلايل ونجلزة الإسلام:

يقول أشيس ناندي في كتابه «العدو الحميم» إن « الاستعمار في صورته الحديثة لم يحقق انتصاراته العظمى بالاعتماد على القوة الحربية والتكنولوجية، بل بإنشاء نظم هيراركية علمانية تختلف عن النظم التقليدية السائدة (في البلاد التي استعمرها)» (٨٣)؛ ويخبرنا ناندي بأن هذه النظم الجديدة التي أوجدها الاستعمار قد أتاحت لمفكري البلاد المحتلة الساخطين على «التقاليد» المحلية بديلا معرفيًا «علمانيًا» لم يستطيعوا مقاومة إغراءه إذ وجدوا أنفسهم عاجزين عن عدم الإيمان به(٨٤). وعلى الرغم من أن ناندي يكتب من جنوب آسيا عن جنوب آسيا، فإن آراءه التي يحاول بها أن يحل لغز سحر الإمبريالية الثقافية تنطبق على أماكن أخرى أو سياقات استعمارية أخرى، فهو محق في قوله إن الإمبريالية لا تنجح في تحقيق أهدافها إلا حين يجد المستعمَر (بفتح الميم) - أو حين يُدفَع إلى أن يجد- شيئًا يجذبه في الثقافة الإمبريالية، ولعل «العلمانية» أحد أقدر أدوات الإمبريالية على جذب ذلك المستعمَر. بيد أنه إذا ما كانت الطرائق التي يختارها المستعمَر لترجمة آداب مستعمِره تعكس ذوقه المعرفي الخاص- وهو ما أومن به- فإن تاريخ الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية في مصر أثناء الاحتلال البريطاني تعكس ديناميات أكثر تعقيدًا. وعود على بدء،فإن ما حدا بالسباعي إلى ترجمة الأدب الإنجليزي- بما يقوم عليه من أفكار مسيحية علمانية- إلى العربية شعوره بأن ثمة نزعة دينية تلوح في ذلك الأدب، أو -بعبارة أخرى- توهمه أن ثمة «إسلامًا» مشتركا بين المستعمِر

والمستعمَر. ولعل أبرز مثال على قوة «الديني» وقدرته على جذب المفكر المصري المسلم إلى «العلمانية» هو ترجمة السباعي الهامة لكتاب »عن الأبطال" الذي وضعه كارلايل. وقد نشرت هذه الترجمة للمرة الأولى في القاهرة في عام ١٩١١. إن انجذاب السباعي لكارلايل مرجعه- على الأقل ظاهريًا- ليس النظام العلماني الذي يبشر به كتاب كارلايل، بل لأنه يرى في كارلايل بديلا إنجليزيًا مؤمنًا للمستشرق الفرنسي الملحد الذي ينبذه علي مبارك ، والذي هو - أي المستشرق- ابن باريس التي هي، بدورها، "بنت كفر" كما يخبرنا الطهطاوي، الذي يخبرنا- أيضًا- أنه قد سعى إلى "الطلاق" منها، ففي المحاضرة الثانية من المحاضرات الست المنشورة في كتابه "عن الأبطال"، والتي ألقاها كارلايل في لندن في مايو ١٨٤٠ قبل أن يدفع بها إلى المطبعة في ١٨٤١، قام المفكر الإنجليزي بالطعن في الرؤية الإنجليزية التقليدية للنبي محمد، والتي تقوم على اعتبار النبي "أفَّاقًا"،من خلال إعادة النظر في حياته والدين الذي جاء به وفي الرسالة التي حمل لواءها. وقد اعتمد كارلايل في ذلك على المصادر التي أنجزها المستشرقون، لا سيما ترجمة جورج سيل للقرآن، والتي نُشِرَت في ١٧٣٤ [٨٥]. وقد تأثر السباعي بثناء كارلايل على النبي محمد حتى إنه تجاهل ما قاله الكاتب الإنجليزي من أن شكسبير سينجح - آخر الأمر- في جعل نبي الإسلام "شيئًا عفا عليه الزمن"، حتى في شبه الجزيرة العربية نفسها؛ بل إن ثناء كارلايل على النبي قد أغرى السباعي أيضًا بأن يؤمن كل الإيمان بإمكانية ترجمة "الإسلامي" الشرقي و "العلماني" الغربي الاستعماري إلى بعضهما البعض دون حدود أو قيود، على الرغم من أن نص كارلايل الكامل لخير دليل على استحالة ذلك. إن السباعي يتبنى- ضمنيًا- رأي كارلايل القائل بأن شكسبير إنما هو شاعرٌ نبي (وذلك على الرغم من وضوح القرآن في مسألة الفصل بين الشعر والوحي الإلهي الذي جاء به النبي محمد)، لكنه في الوقت نفسه يصف لمصر الأدب الإنجليزي باعتباره الدواء الذي فيه شفاؤها من "إلحاد" التنويريين الفرنسيين، وهو بذلك يوفق بين نقيضين هما ترجمة الروح الإنجليزية إلى الإسلام بحيث تبدو إسلامية، و ترجمة الإسلام ومصر كليهما بحيث يصيران إلى الروح الإنجليزية أقرب. وإذن فالعلمانية لا تغري المصري المستعمَرة بلاده معتمدةً في ذلك على تقديم نفسها كمعرفة بديلة لمعارفه التراثية التقليدية، كما في الحالات التي يناقشها ناندي، وإنما اعتمادًا على اعترافها

بصحة ومرجعية المعارف الدينية التراثية لذلك المصري عن طريق الترجمة، والترجمة تخفي الاختلاف بإلباسه ثوب التشابه المغري، فعلى الرغم من أن تلك الترجمة تبدو وكأنها تستعيد الإسلام للمصريين في صورة مطابقة لصورته الأصلية، وكأنها انعكاسه في المرآة، فإنها في الواقع تغير مصطلحات "الدين" الإسلامي بتقديمها بلغة الحداثة الأوروبية "العلمانية"، وتحت تأثير القوة الاستعمارية الأوروبية، تمامًا كما ينكسر الضوء فيتشوه شكله حين يمر في وسط مائي. وكما يقول طلال أسد، فإن نشأة "العلماني" في مصر المستعمَرة لم يكن انفصالا عن التراث والتقاليد، بل لم يكن شيئًا جديدًا، وإنما "اكتساب نظم لفظية جديدة وربطها بالقديمة"، أو استعارة لثياب تلك النظم اللفظية وحسب، "فليس من السهل أن يطرح المرء عنه مواقفه وطريقة إدراكه للأمورومشاعره نحوها وذكرياته" (٨٦). وهكذا فإن السباعي لا يعتنق العلمانية الاستعمارية البريطانية كي تكون وسيلته لمحاربة الإسلام، بل إنه في الواقع يعتنقها من خلال الإسلام، أو بالأحرى من خلال إسلام مترجم، والمترجم هنا هو القوى الاستعمارية الأوروبية. وإذا كانت نية السباعي الأصلية تجريد الأدب الإنجليزي من قوته الإمبريالية، وإذا ما كان قد تخيل إمكانية وجود عالم أدبي لا يشبه العالم الحقيقي في شيء، فهو عالم يمكن لمصر وإنجلترا أن تلتقيا فيه لقاء الأنداد، فإن ما يحدث آخر الأمر ينافي تمامًا ما أراده؛ فكارلايل يجرد السباعي من سلاحه ويخضعه لشروطه ويظفر بمصر لإنجلترا، والسبب في ذلك هو رفض السباعي الاعتراف بأن ثمة خسائر تحيق بمصر من جراء هذا التبادل الثقافي وإصراره على تجاهل فارق القوة الذي يفصل "إسلام" كارلايل عن إسلامه، فعلى الرغم من أن ترجمة السباعي لترجمة كارلايل للإسلام قد تبدو لنا عربية اللغة إسلامية الثقافة، فإن ما تقوله يشبه في الواقع ما يقوله كارلايل بإنجليزيته المسيحية-العلمانية على نحو يثير الدهشة. وقد وُلِدَ السباعي في القاهرة في ١٨٨١، أي قبل الاحتلال البريطاني لمصر بعام واحد، وقد استطاع أن يكون أول مترجم مسلم ذي أهمية حقيقية للأدب الإنجليزي في مصر، ولعل من أسباب ذلك كونه من أوائل من تلقوا تعليمًا إنجليزيًا في مصر، أي إنه نتاج "الإصلاح" التعليمي الذي فرضه الاستعمار البريطاني بيد كرومر، إذ جعل اللغة الإنجليزية ضمن المقررات التعليمية في المدارس المصرية ابتداءً من ١٨٨٩ (٨٧). وبحلول عام ١٩١٣ كانت اللغة الإنجليزية قد وطدت أركانها في التعليم المصري، فكان

طلاب السنة النهائية في القسم الأدبي بمدرسة المعلمين يدرسون الأدب الإنجليزي لمدة تصل إلى ثلاثة أضعاف تلك المخصصة لتعليمهم الآداب العربية (٨٨). وهكذا فإن التعليم العالي في مصر البريطانية- ذلك التعليم الذي تلقاه السباعي- كان "أدبيًا" أكثر مما أراد كرومر له أن يكون، فروبرت ل. تينور يخبرنا بأن المدارس الحكومية "المستغربة" التي دعا كرومر إلي إنشائها كانت تهدف في الأساس إلى تعليم موظفي المستقبل اللغة الإنجليزية، ومن ثم "فقد كان من الطبيعي أن يكون لتدريس الأدب فيها نصيب الأسد، تمامًا كما في مدارس الهند" (٨٩). ويقول أنور الجندي إن تكوين السباعي الفكري الذي أسهمت فيه اللغة الإنجليزية بقدر كبير قد أهله لأن يكون رائدًا من رواد حركة الترجمة من الإنجليزية إلى العربية في مصر (٩٠). وقد تخرج السباعي في مدرسة المعلمين العليا في ١٩٠٤ وطفق ينقل من الإنجليزية إلى العربية الكثير من الأعمال الأدبية والفكرية الشهيرة، فبالإضافة إلى كتاب كارلايل ترجم السباعي مسرحية يوليوس قيصر لشكسبير، كما ترجم قصيدتي أسفار تشايلد هارولد وعروس أبيدوس للورد بايرون(وقد نشرهما معًا في كتاب بعنوان "أبطال العالم... اللورد بايرون")، وكذا ترجم السباعي كتاب "التعليم" لهربرت سبنسر (وكان عنوان الترجمة العربية "التربية")، ورواية "ذات الثوب الأبيض" لويلكي كولنز، وكذلك ترجم السباعي ترجمة إدوارد فيتزجيرالد الإنجليزية لرباعيات الخيام إلى العربية، وترجم رواية تشارلز ديكنز الشهيرة "قصة مدينتين" تحت عنوان "قصة المدينتين" (٩١)، وقد قررت وزارة المعارف العمومية تلك الترجمة الأخيرة على طلاب المدارس الثانوية في ١٩١٢. وإنها لمفارقة ساخرة أن يتم إضفاء الطابع الرسمي على ترجمات السباعي على هذا النحو في ظل نظام تعليمي شبه استعماري، فقد كان السباعي ممن يعدهم ذلك النظام التعليمي من المارقين، إذ كاد أن يُرشَّح لبعثة إلى إنجلترا نظرًا لتفوقه، بيد أنه حُرِمَ منها لمناوئته السلطات البريطانية واستهانته بها، إذ حدث أن زار دوجلاس دانلوب، وهو أحد كبار رجال وزارة المعارف، مدرسة المعلمين العليا، وحين دخل إلى الفصل الذي فيه السباعي لم يبد ذلك الأخير احترامًا كبيرًا للضيف، بل ظل يقرأ وقد أسند قدميه إلى أحد المقاعد، كما حدث بعد ذلك بسنوات، وكان السباعي آنذاك قد صار مدرسًا بإحدى المدارس الثانوية، أن زار دانلوب ذاته المدرسة للتفتيش، فكان أن وصل السباعي متأخرًا إلى الفصل، الأمر الذي عدَّه المفتش

الإنجليزي استهانةً بسلطته، فأُجبِرَ السباعي على الاستقالة (٩٢). غير أن مناوءة السباعي للسلطات البريطانية كان مرجعها إيمانه بفكرة الفرد "الحر"، والتي هي في الواقع من ثمرات الفكر الليبرالي العلماني الإنجليزي الذي طالما جذبه وأثار إعجابه. وإذا ما تأملنا الظروف الأسرية التي عاش فيها السباعي فسنفهم سر وقوع اختياره على كتاب كارلايل المتحمس للإسلام ليكون وسيلته لنقل الفكر الليبرالي العلماني الإنجليزي إلى مصر وإلى المصريين، فقد نشأ السباعي في أسرة مسلمة متدينة معظم أفرادها من التجار. كان والده تاجر "منيفاتورة" من الأشراف، أي ينحدر من نسل النبي محمد، وكان ذا اهتمامات أدبية (٩٣). وكانت والدته ذات أصول شركسية، فقد نزح جدها من تركيا إلى مصر بعد هزيمة القوات العثمانية والمصرية على يد بريطانيا وفرنسا في معركة نوارين البحرية في ١٨٢٧ (٩٤)،و كانت الأم شديدة التقدير لمكانة عائلة زوجها الدينية.ويقول طه السباعي، وهو شقيق محمد السباعي، إن الروحانيات كانت أساس الحياة في منزلهم (٩٥)، كما يقول إن أخاه محمد السباعي كان يحتقر معظم السياسيين لخضوعهم وخنوعهم أمام أرباب السلطة، مصريين كانوا أم بريطانيين (٩٦)، بيد أن اسم السباعي قد ارتبط بحزبين قوميين كبيرين هما حزب الأمة الذي أسسه أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد، وحزب الوفد الذي أسسه زعيم الأمة سعد زغلول. وقد ظهرت كتابات السباعي الأولى في ١٩٠٧ في جريدة "الجريدة"، لسان حزب الأمة، وفي أواخر عشرينيات القرن العشرين بدأ ينشر ما يكتبه بانتظام في مجلة البلاغ الأسبوعي ذات التوجهات الوفدية، والتي كتب فيها السباعي ينعي سعد زغلول عند وفاته في عام ١٩٢٧ (٩٧). كان كلا الحزبين علمانيًا ليبراليًا، ومن ثم فإن مناهضتهما للاحتلال قد سارت عندهما جنبًا إلى جنب مع الدعوة إلى مصر مستقلة يقوم النظام السياسي فيها على أساس ديمقراطي وعلى التمثيل النيابي على الطريقة البريطانية.، فلطفي السيد على سبيل المثال كان يرفض أن تقوم الفكرة القومية المصرية على أساس الدين، لأن ذلك يعني انقسام المصريين إلى مسلمين ومسيحيين، الأمر الذي يهدد وحدة الأمة (٩٨)، وعلى هذا الأساس كان يرفض كل الرفض ما يدعو إليه الحزب الوطني- الذي أسسه الزعيم الوطني مصطفى كامل، والذي كان المنافس الرئيسي لحزب الأمة- من وحدة تقوم على أساس الإسلام والانضواء تحت لواء الدولة العثمانية.وقد رفض حزب الأمة-الذي جذب الكثير من المفكرين

المصريين- السيادة العثمانية والبريطانية على مصر ، باعتبارهما مثالا للحكم المطلق والطغيان، ودعا إلى الديمقراطية المستندة إلى الدستور، ورغم ذلك فإن بريطانيا كانت تنظر بعين الرضا إلى إصرار الحزب على ضرورة الإصلاح الاجتماعي وإيمان قادته بأن ذلك الإصلاح هو ما "سيؤهل" مصر للديمقراطية ويدفع بريطانيا إلى الجلاء عن مصر "طواعيةً...لا عنوةً" (٩٩)، أما حزب الوفد الذي جاء إلى الوجود بعد إعلان الحماية البريطانية على مصر في ١٩١٤ فقد كان أكثر عنادًا وصلابة، إذ لم يألُ سعد زغلول جهدًا في المطالبة باستقلال مصر التام وقد أدت صلابة موقفه إلى اندلاع ثورة ١٩١٩، التي أدت بدورها إلى منح بريطانيا مصر استقلال صوريًا في تصريح فبراير ١٩٢٢. بيد أن الوفد قد تفاوض مع الإمبراطورية البريطانية، ومن نافلة القول إنه قد استمد اسمه من الوفد المصري الذي طلب من السلطات البريطانية في ١٩١٨ السماح له بالسفر إلى لندن لعرض المسألة المصرية. وعلى كل حال فقد تمتع الوفد بشعبية بالغة بين المصريين، وجذبت سياساته العلمانية-الليبرالية المسلمين والأقباط على حدٍّ سواء. وقد عكس نعي السباعي لسعد زغلول إيمانه العميق بمبادئ الوفد وشدة كراهيته للاستعمار، إذ قال إن القدر قد وضع سعد زغلول على مسرح الحياة الوطنية المصرية كي يواجه طغيان المحتلين الذين جثموا على أنفاس مصر وسلبوها حقوقها (١٠٠)، كما كان السباعي من أشد المؤيدين لثورة ١٩١٩ المؤمنين بها (١٠١)، إلا إن آراءه السياسية ومواقفه الوطنية لم تؤثر سلبًا على حماسه للفكر الإنجليزي، فقد آمن- كما آمن لطفي السيد وسعد زغلول- بأنه لا قيام للدولة- الأمة التي تأخذ بأسباب الحداثة والعصرية وتنتهج النهج الليبرالي إلا بإعادة بناء الإنسان الفرد بحيث يكون القانون العلماني قانونه، لذا فإن جهوده كمترجم قد جعلت الأدب الإنجليزي قِبْلَة الترجمة الأدبية في مصر، وكان من بين أسباب انجذابه إلى الأدب الإنجليزي كتاب "عن الأبطال" لكارلايل، ذلك الكتاب الذي لا يكمن سَحره في إنجليزيته بل في ما يوحي به من عروبةٍ وإسلام. ولم يكن ذلك الكتاب أول أثر أدبي إنجليزي يترجم إلى العربية في مصر، فالترجمة الأدبية من الإنجليزية ذات تاريخ طويل في مصر، يرجع إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر، ويعود الفضل فيها إلى المسيحيين الشوام الذين هاجروا إلى مصر هربًا من الاضطهاد التركي، فقدَّم يعقوب صروف- رئيس تحرير مجلة المقتطف الأسبوعية- ترجمةً مختصرة لرواية "الطلسم" لوالتر سكوت في

١٨٨٦، واختار لترجمته عنوان "قلب الأسد"، كما ترجم طانيوس عبده مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير في ١٨٩٨، ثم أتبعها بترجمة لهاملت في ١٩٠٢ (١٠٢). كما أن ترجمة السباعي لكتاب كارلايل لم تكن أول ترجمة ينجزها مترجم مصري مسلم لأثر أدبي إنجليزي "رفيع" ، فقد سبقه محمد عفت إلى ترجمة مسرحية "العاصفة" لشكسبير في ١٩٠٩ ، وقد اختار لها عنوان "زوبعة البحر" (١٠٣)، غير أنه يمكن أن نقول إن ترجمة السباعي لكتاب كارلايل كانت أول ترجمة يقوم مترجمها-واعيًا قاصدًا- باستيراد أيديولوجية جديدة من الأدب الإنجليزي إلى الثقافة العربية؛ إنها أول ترجمة تبشر القراء المسلمين- على وجه الخصوص- "بدين" أدبي جديد.

يقول محمد عبد الحي إن الرواد الذين أحدثوا ثورة في الأدب العربي في أوائل القرن العشرين ، بما فيهم شعراء مدرسة الديوان كالعقاد، قد استمدوا فكرة الربط بين الشعر والنبوة من ترجمة السباعي لكتاب «عن الأبطال» (١٠٤)، ففي رأيه أن «ترجمة السباعي للفصل الذي يتناول فيه كارلايل البطل باعتباره شاعرًا كانت أول تعريب للفكرة الرومانسية التي مفادها أن شكسبير شاعرٌ نبي» (١٠٥).وقد تُقُبِّلَت الترجمة بقبول حسن، فلم يأتِ عام ١٩٣٠ إلا والطبعة الثالثة منها بين أيدي القراء، كما قال العقاد إنه لو كُتِبَتْ سيرة السباعي الذاتية لكانت سيرةً لعصرٍ بأكمله، فالسباعي- والحديث لا يزال للعقاد- رائد «النهضة» الأدبية المصرية (١٠٦)، بل إن طه حسين، عميد الأدب العربي، قد أثنى على السباعي قائلا إن ترجماته قد أتاحت لآلاف القراء فرصة الاطلاع على الآداب الأوروبية الرفيعة بالعربية (١٠٧).

وإذا كانت ترجمة السباعي لكتاب «عن الأبطال» قد جعلت أدباء مصر يرون الأدب العلماني- لا سيما الإنجليزي- باعتباره «دينًا»، فليس هذا كل شيء؛ فقد جعلتهم تلك الترجمة، آخر الأمر، يضعون الدين (الإسلامي على وجه الخصوص) في إطار علماني، الأمر الذي أتاح السبيل للتوفيق بين الدين وبين المشروع الحضاري الذي تبناه المستعمر لأسباب سياسية؛ مشروع تحديث مصر. جدير بالذكر هنا أن العقاد وطه حسين وغيرهما من مفكري مصر الليبراليين المنبهرين بالمعارف الأوروبية الحديثة والميالين «لأوربة» الأدب العربي قد اهتموا بمعالجة السيرة النبوية معالجةً «علمانية»، وخصص كل منهم

لذلك أكثر من كتاب في ثلاثينيات القرن العشرين وأوائل أربعينياته، وكانت ترجمة السباعي الهادي والمرشد لكل منهم فيما كتب. على سبيل المثال، يقول ج. بروجمن إنه من الوارد أن العقاد قد «تأثر تأثرًا كبيرًا» بترجمة السباعي لكتاب كارلايل في كتابه «عبقرية محمد» (١٩٤٢) [١٠٨]ففي مقدمة ذلك الكتاب يذكر العقاد الأثر العميق الذي تركه دفاع كارلايل عن النبي محمد في نفسه منذ ثلاثين عامًا [١٠٩]، ويلمح إلى أن كارلايل يقدم الدليل على إمكانية اتباع نهج الحداثة الأوروبية دون التفريط في الإسلام والقدح فيه، في زمن ارتبط فيه الهجوم على الإسلام بالانتصار للعلم والعقل، حتى ذهب أحد المفكرين المصريين إلى حد تسمية بطولة النبي محمد «بطولة سيف ودم» [١١٠].ويقال إن طه حسين قد قال للأديب يوسف السباعي، وهو ابن محمد السباعي: «إن والدك أول من أخرجني من أزهريتي»، أي إن محمد السباعي كان وراء تحول طه حسين المعرفي عن الإسلام «التقليدي» الذي يمثله الأزهر إلى الحداثة والعصرية «العلمانية» [١١١]. إن تلك الشهادات تؤيد صحة ما ذهب إليه محسن الموسوي من أن المحاولات التي قام بها طه حسين والعقاد وآخرون بعد عشرينيات القرن الماضي «لإعادة النظر في التاريخ الإسلامي» لم تكن عودة للدين ولا نوعًا من الاستسلام للخطاب الإسلامي والتسليم له[١١٢]، بل إن واقع الأمر أن «ممارسة النخبة الفكرية الكتابة في موضوعات إسلامية كان جزءًا من استراتيجية ...تطبيعية» تهدف إلى احتواء الإسلام واختزاله بحيث يصير «ثقافة» وحسب، وذلك حتى يتيسر تطويع الدين ،على الطريقة «السِباعية»، ليفي بمتطلبات الأمة-الدولة [١١٣].

إن الحماس الشديد لكتاب "عن الأبطال" في مصر أوائل القرن العشرين يدعونا إلى إعادة النظر في ما يقوله ناندي من أن الاستعمار يحرز أعظم انتصاراته بالاعتماد على ما للعلمانية من سحر وجاذبية، والواقع أن قراءة ترجمة السباعي قد تدفعنا فعلا إلى القول بأن "العلماني"، مثله مثل باقي ما في جعبة الاستعمار من معارف، له سلطانه غير المباشر على عقول أبناء البلدان الخاضعة للاستعمار، فلم يكن كتاب كارلايل ليؤثر على السباعي إلى هذا الحد وعلى هذا النحو لو لم يبد "شبيهًا" بما درج عليه السباعي من لغة وفكر، فذلك "التشابه" هو ما حدا بالسباعي إلى أن يتبنى أهداف الكتاب ونواياه، ويشرع

في تجسيدها وتحقيقها وكأنها أهدافه ونواياه هو. إن الكتاب يقوم على وهم "بودرياري" - نسبةً إلى بودريار- مفاده أن الإسلام قد "غزا" كارلايل (ومن ثم بريطانيا، باعتبار كارلايل ممثلا لبريطانيا)، وبهذا فإن الكتاب يدعو القارئ المسلم- الذي لم يكن في ذهن كارلايل حين وضع كتابه- إلى أن يتخيل أن العالم الإسلامي لا يملك أمر نفسه وحسب بل يملك أمر أوروبا المسيحية أيضًا؛ أي إنه ليس سيدًا فقط بل مستعمرًا غازيًا، ومن ثم ينسى ذلك القارئ المسلم الذي وصل إليه الكتاب بمحض صدفة لم يعلم عنها كارلايل شيئًا أن كتاب كارلايل، بل وتاريخ كارلايل، قد سبق أن "غزا" الإسلام "وظفر" للإمبراطورية البريطانية به. إن ذلك كله يتضح لنا إذا ما تأملنا تناول كارلايل للنبي محمد في الفصل الثاني من كتابه، وعنوانه "البطل باعتباره نبيًّا"، وهو الفصل الذي رأى فيه السباعي سببًا لضرورة اهتمام المسلمين بكارلايل وكتابه. يقول كارلايل في ذلك الفصل:

لم يقع اختيارنا على محمد موضوعًا لهذا الفصل لأنه يَفْضُلُ غيره من الأنبياء، وإنما لأن اختياره يتيح لنا من حرية الحديث ما لا يتيحه اختيار غيره من الأنبياء. ولا يمكن أن نقول إن ما جاء به أصح مما جاء به غيره، لكنني أعتبر ما جاء به صحيحًا وأعتبره نبيًّا حقًّا، وحيث إننا جميعًا في مأمن من التحول إلى الديانة المحمدية فإنني أنوي ألا أغمط محمدًا حقه بأي شكلٍ كان، وأن أنصفه كل الإنصاف الذي يستحقه، فهذا هو السبيل إلى الوقوف على سره؛ فلنحاول أن نفهم ما أراده للعالم، وعندئذ سيتسنى لنا أن نفهم ما أراده العالم منه وما يريده العالم منه.إن ما نتمسك به من اعتقاد بأن محمد ليس سوى أفّاق له في دعوته مآرب أخرى، وتجسدًا للزيف والضلال، وبأن الدين الذي جاء به ليس سوى أباطيل وسخافات، أقول إن اعتقادنا هذا قد بدأ يفقد مصداقيته وقدرته على الإقناع، فالأكاذيب التي انطلقت الألسنة تنشرها- بدافع طيب هو دافع الغيرة على الدين المسيحي- لا تشين أحدًا سوانا نحن...وقد حان الوقت حقًّا لنبذ تلك الأكاذيب برمتها، فكلمات ذلك الرجل منهاج الحياة لمئة وثمانين مليونًا من البشر، آمنوا به على مدار ألفين ومائة عام، وهؤلاء المؤمنون به بشر خلقهم الله كما خلقنا. إن عدد خلق الله المؤمنين بكلمات ذلك الرجل يفوق عدد المؤمنين بأية كلمات أخرى في هذه الساعة، فأنى لنا بعد هذا كله أن نفترض أن ما جاء به ليس إلا محض احتيال روحاني بائس؟ أيمكن أن يؤمن كل ذلك

العدد من خلق الله بالاحتيال والتهريف، فيعيشون به ويموتون عليه؟ في رأيي أن هذا غير ممكن (١١٤).

يخبرنا محمد الدعمي بأن كتاب كارلايل يعد تغريدةً خارج سرب المفكرين اللاهوتيين قبل القرن التاسع عشر، الذين درجوا على مهاجمة الإسلام واعتباره مروقًا وهرطقة محضة، وكذا خارج سرب مستشرقي أوروبا في القرن التاسع عشر، الذين لم يختلف موقف الكثيرين منهم عن موقف لاهوتيي ما قبل القرن التاسع عشر (١١٥)، فالفقرة التي اقتطفتها أعلاه تدعو أوروبا المسيحية إلى إعادة تقييم النبي محمد في إطار ما يتمتع به من مكانة عالمية، وذلك بإعادة قراءة الإسلام بلغته (فهو يطلب من الأوروبيين أن يحاولوا فهم "ما أراده محمد للعالم"). إن كارلايل يترجم مفهوم القوة هنا بمعزل عن إطار التوسع الأوروبي، معيدًا إياه إلى العالم العربي الإسلامي، فهو- أولا- يحارب السيادة الإمبريالية بسلاح العالمية، فيظهر للمسلمين ومعتقداتهم احترامًا قلَّ أن يسمح به تعصب الإنجليز وتحاملهم، ويصر على أن رؤية المسلمين للعالم تستحق أن تؤخذ على محمل الجد، لأن المسلمين " بشر خلقهم الله كما خلقنا" ، ثم إن كارلايل يُذكر قراءه بأن " عدد خلق الله المؤمنين بكلمات ذلك الرجل يفوق عدد المؤمنين بأية كلمات أخرى في هذه الساعة". إن كلماته هذه تعني ضمنيًّا أنه على الرغم من هيمنة الإمبراطورية البريطانية في زمنه فإن تأثير الإسلام يفوق تأثير أية إمبراطورية، دينيةً كانت أم علمانية. كارلايل إذن يطعن في منطق الإمبراطورية البريطانية؛ منطق الاحتفاء بالقوة الاستعمارية والمباهاة بهزيمة الآخرين سياسيًّا وعسكريًّا. كما إن إصرار كارلايل على أن "أكاذيب" الأوروبيين التي ينشرونها عن الإسلام لا تشين سواهم دفاع عن الإسلام في مواجهة العنف المعرفي الأوروبي، بيد أن المدهش فعلا قول كارلايل " لكنني أعتبر ما جاء به (أي محمد) صحيحًا وأعتبره نبيًّا حقًّا". إن ما يقوله هنا يقترب إلى حد كبير من "الشهادة" التي ينطق بها المسلم، والتي هي من أركان الإسلام، حيث يتوجب على المسلم أن يشهد أنه لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله. في الوقت نفسه لا شك في أن موقف كارلايل الأيديولوجي من العقيدة الإسلامية واضح كل الوضوح في رفضه اعتبار النبي محمد "أرفع شأنًا" من غيره من الأنبياء، وقوله إنه لا يرى أن ما جاء به محمد أصح

مما جاء به الأنبياء الآخرون، فهو إذن لا يرى محمدًا خاتمًا للنبيين كما جاء في سورة الأحزاب (الآية ٤٠)، ولا هو يعد ما جاء به تتميمًا للدين وختامًا لما جاء به الأنبياء الذين سبقوه [١١٦]. إن تلك المسافة الأيديولوجية التي يحرص كارلايل على الاحتفاظ بها بينه وبين الإسلام شديدة الأهمية كما سنرى، بيد أن أسلوب كارلايل في مجمله يقدم للقارئ المسلم (دون قصد بالطبع، فكارلايل - كما قلنا- لم يكن يفكر في القارئ المسلم مطلقًا حين كتب ما كتب) وهمًا لذيذًا عزيزًا مفاده أن الغرب الذي لطالما ناصب المسلمين العداء يمكن أن "يتحول" إلى الإسلام، إن لم يكن باتخاذ الإسلام دينًا فبالتعاطف معه. لابد أن السباعي قد فُتِن وذهب لبه حين سمع قوة الإسلام- التي اعتاد أن يراها مهددة بعد أن ساد الأوروبيون العالم- "تتحدث" بصوت المستعمر الإنجليزي نفسه. ولا شك في أنه قد أدرك أن السيطرة الأوروبية الاستعمارية قد جعلت المسلمين مقتنعين بأن الصلة بين ماضيهم وحاضرهم مُنبتَّة وبأن مجدهم التليد ليس سوى أثر بعد عين، فها هو يكتب ما يعكس تلك المعاني والمشاعر على خلفية مناظرة كانت بين المستشرق الفرنسي إرنست رينو والشيخ جمال الدين الأفغاني في ١٨٨٣ (وهي مناظرة تشبه تلك التي دارت بين علم الدين والمستشرق الفرنسي، حتى لكأن علي مبارك قد تنبأ بها). في تلك المناظرة قال رينو إن الإسلام والعلم (ومن ثم "الأخذ بأسباب الحداثة والعصرية") لا يجتمعان، فردَّ الأفغاني قائلا إن الإسلام يشجع بطبيعته على الانفتاح العقلي، ومع ذلك فقد سلَّم بأنه قد لا يكون ثمة سبيل للتوفيق بين الدين والعلم [١١٧].والسباعي إذ يترجم كارلايل فذلك لأنه يجد عنده دليلا على إمكانية صمود المعرفة الدينية العربية الإسلامية التي سادت قبل الاستعمار الأوروبي في وجه محاولات ذلك الاستعمار تدميرها، أو بالأحرى دليلا على إمكانية التوفيق بين الإسلام والعقلانية الأوروبية، بحيث يتضافران معًا ويدحضان ما يتمسك به الاستعمار من تمييز بين الدين والعلم والمدنية. وقد نشرت ترجمته أول الأمر في ١٩١١ على حلقات في جريدة البيان القاهرية تحت عنوان "الأبطال وعبادة البطولة"، ثم جُمِعَت في كتاب عنوانه "الأبطال"، وفيها يترجم الفقرة التي سبق أن اقتطفناها أعلاه كالتالي:

لقد أصبح من العار على أي فرد متمدين من أبناء هذا العصر أن يصغى إلى ما يُظَنَّ من أن دين الإسلام كذب، وأن محمدًا خدَّاعٌ مزور، وآن لنا أن نحارب ما يُشاع من مثل هذه الأقوال السخيفة المخجلة، فإن الرسالة التي أداها ذلك الرسول ما زالت السراج المنير مدة اثني عشر قرنًا لنحو مائتي مليون من الناس أمثالنا خلقهم الله الذي خلقنا، أفكان أحدكم يظن أن هذه الرسالة التي عاش بها ومات عليها هذه الملايين الفائتة الحصر والإحصار أكذوبة وخدعة؟ أما أنا فلا أرى هذا الرأى أبدًا (١١٨).

إن السباعي يوسِّع نطاق اللغة التي يستخدمها كارلايل ليتجاوز القارئ (أو السامع، فقد بدأ الكتاب في صورة محاضرات) الأصلي في ١٨٤٠- ١٨٤١ وصولا إلى متلقٍ آخر هو القارئ المسلم في ١٩١١. واستخدامه ضمير المتكلم الجمع يعكس ترددًا بين "نحن" التي يستخدمها كارلايل ويريد بها القراء الإنجليز غير المسلمين بما فيهم نفسه وبين "نحن" جديدة تجمع بين المصريين المسلمين والإنجليز غير المسلمين وتؤلف بينهم ليخوضوا معًا معركة واحدة لاستعادة معنى الإسلام. وبينما يقول كارلايل للإنجليز إن المسلمين " قد خلقهم الله كما خلقنا" فإن السباعي يشير إلى المسلمين على لسان كارلايل باعتبارهم "من الناس أمثالنا"، أي إنه يساوي بين الإنجليزي المستعمِر والمصري المستعمَر ويجعلهما نِدَّيْن، فينحي العلاقة الاستعمارية جانبًا ويصور الإنجليزي والمصري كبشر وحسب، منخرطين في المحاربة من أجل عالم جديد لا يخشي الإسلام بل يحبه ويعترف بسيادته ومرجعيته. وكارلايل السباعي يتحدث بأسلوب قرآني، فبينما يصف كارلايل الأصلي النبي محمد بأن كلماته "منهاج الحياة" لملايين البشر (في الأصل life guidance) فإن كارلايل السباعي يسميه "السراج المنير"، وهو نفس الوصف الوارد في سورة الأحزاب، الآية ٤٦ (أي "وداعيًا إلى اللهِ بإذنهِ وسراجًا منيرًا) (١١٩).إن السباعي يمد جسرًا فوق هوة عدم التكافؤ بين المستعمِر والمستعمَر، والتي لو بقيت على حالها لما كان لإغراء مساواتهما ببعضهما البعض أن يمارس تأثيره، والجسر هو ترجمته التي تربط مصير الإمبراطورية البريطانية بمصير الإسلام، أو مصير الحداثة والمدنية من جهة بمصير الدين المحلي من جهة أخرى. إن ترجمة السباعي تعيد تنظيم خطاب كارلايل بحيث يبدو وكأنه يقوض أسس المهمة الحضارية البريطانية وآليات القوة

الاستعمارية جميعًا، فالسباعي يجعل الأكاذيب التي تنشرها أوروبا المسيحية حول الإسلام مصدر خزي وعار يطال العالم الحديث كله، لا الإنجليز وحسب، إذ يخبرنا- متنكرًا في هيئة كارلايل- بأن "أي فردٍ متمدينٍ من أبناءِ هذا العصر" تشينه تلك الأكاذيب، وهو بذلك يوسع نطاق الإدانة، فكارلايل الأصلي يشير بأصبع الاتهام إلى أوروبا وحدها، فيبين أن الإسلاموفوبيا التي تسودها تعني أن تلك القارة التي تستعمر البلاد بدعوى إلحاقها بركب "الحضارة" الحديثة قد لا تكون "متحضرة" كل التحضر. ويذهب السباعي إلى حد القول إن أوروبا لن يتأتى لها أن تكون "متحضرةً حديثةً" (أي "من هذا العصر" كما يقول في ترجمته) إلا بالاعتراف بالإسلام، أي إنه يضع ادعاءها الموضوعية والتجرد، باعتبارها "علمانية"، على محك الاختبار. هكذا يمكن أن نقول إن ترجمة السباعي لـ"نحن" التي يستخدمها كارلايل تغتصب الأساسين اللذين تقوم عليهما مهمة بريطانيا الاستعمارية، و هما الحضارة والتحديث، فيؤتي المعارف الإسلامية- أي معارف المستعمَر لا المستعمِر- فصلَ الخطاب فيما يتعلق بـ"معنى" هذين الأساسين، فالاعتراف بصلاحية تلك المعارف الإسلامية يصير عنده بطاقة عضوية العالم "المتحضر الحديث"، أو القاعدة التي تنطلق منها أوروبا إلى العالمية. وحين يقول كارلايل في كتابه إن روح التشكك التي سادت القرن الثامن عشر، وفكرة المنفعة العامة التي سادت القرن التاسع عشر بتأثير جيرمي بنتام، قد تتمخض عن عودة للدين، فإن السباعي يسمع كلماته وكأنها حديث عن إمكانية إحياء الإسلام، وكأنها تعني أن "تدمير الشكل القديم" لا يعني "تدمير الجوهر الخالد" (١٢٠). إنه يفهم من كلام كارلايل أنه إذا كان الشكل القديم "للإسلام"، أو لمصر في حالتنا هذه، يحتضر بتأثير الاستعمار الأوروبي (لا سيما الفرنسي)، فإنه يمكن بعث جوهر الإسلام ومصر في شكلٍ جديدٍ إنجليزي. إن خطأ السباعي يكمن في اعتقاده بإمكانية فصل الشكل عن الجوهر على هذا النحو، فالإسلام "المُتَنَجْلِز" الذي يمكن أن يكون أساسا لتحديد القيمة الحضارية من خلال مقارنة استعمارية الطابع ليس ذاته الإسلام ذا اللسان العربي المبين؛ ولا يمكن للشكل أن يكون من دون الجوهر الذي يرسم ذلك الشكل حدوده، كما أن الجوهر لا يكون حتى يحدده الشكل ويعطيه صفته وسماته وأبعاده، وإيهام النفس بإمكانية فصل جوهر الفكر عن لغته وأسلوبه يجعل التكافؤ الذي يتخيل السباعي وجوده في كتاب كارلايل بين اللغة

الإنجليزية والمعارف العربية الإسلامية في مهب رياح اللا تكافؤ الاستعماري. فالإسلام عند السباعي كالإسلام عند علم الدين، كلاهما دين أعيدت ترجمته بحيث استعيدت قوته من خلال انتحال قوة الإنجليزية العلمانية له، وهو لا يكتسب قيمةً في العالم الحديث "المتحضر" إلا بقدر ما يسمح كارلايل-ممثل الإمبراطورية البريطانية غير المسلم- لنفسه بالاعتراف بقيمته. وهكذا فمهما أجهد السباعي نفسه في سبيل إعادة تعريف "الحضارة" بحيث يكون أساس التعريف هو العروبة والإسلام، ومهما كان من أمر محاولته إعادة ثقافته العربية الإسلامية إلى موقع السيادة والمرجعية العالمية في مواجهة أوروبا الاستعمارية، فإن افتقار علاقات القوة السياسية بين الطرفين العربي والغربي للتكافؤ، والذي يلقي بظلاله بلا شك على عملية ترجمة كارلايل إلى العربية، يضع في يد الكاتب الإنجليزي وحده سلطة تقييم الإسلام وتحديد وزنه وقدره. فالسباعي إذ يُغيِّرُ في الأصل الإنجليزي بحيث يصير الإيمان بقيمة الإسلام مقياس تَحَضُّر إنجلترا وعصريتها فإنه لا يفعل ذلك إلا لأن كتاب كارلايل قد سبق أن غَيَّرَه هو- أي غَيَّرَ السباعي نفسه- بحيث صار يرى تحضر الإسلام وعصريته باعتبارهما مرهونين بقبول الإنجليز لهذا الدين، و عَزْم السباعي على أن يحيي الإسلام عن طريق كلمات كارلايل و"بشارته" يدفعه إلى تصوير الكاتب الإنجليزي في صورة "المسلم" ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وهو ما يتبدى لنا في مثالين آخرين على التغييرات التي أدخلها السباعي على الفقرة سالفة الذكر عند ترجمتها. فالسباعي يبدأ بحذف الجمل التي يفتتح بها كارلايل الفقرة، على أهميتها، فمادام الكاتب الإنجليزي قد اختار النبي محمد مثالا "للبطل باعتباره نبيًّا"، وما دام قد خصص المحاضرة الثانية من محاضراته (والتي تحمل عنوان "البطل باعتباره نبيًّا" أيضًا) لذلك الموضوع، فليس من غير المحتمل أن يحدو ذلك الحذف بالقارئ المصري إلى أن يستنتج أن كارلايل يرفع محمدًا فوق غيره من الأنبياء، في حين أن الجمل المحذوفة تبين بما لا يدع مجالا للشك أن كارلايل لم يقصد ذلك أبدًا أن محمدًا، وإنما اختاره كارلايل " لأن اختياره يتيح لنا من حرية الحديث ما لا يتيحه اختيار غيره من الأنبياء"، وهذا التفسير يؤكد هامشية نبي الإسلام في عيون تراث المسيحية؛ فلولا عدم تقديس المسيحية له لما كان الممكن إخضاعه للتحليل العلماني باعتباره "بطلاً". إن إدراك السباعي لهذا كله هو ما يدفعه إلى حذف الجملة سالفة الذكر، كما أنه أيضًا ما

يدفعه إلى حذف جمل أخرى هامة، هي تلك التي يقول فيها كارلايل إن " عدد خلق الله المؤمنين بكلمات ذلك الرجل يفوق عدد المؤمنين بأية كلمات أخرى في هذه الساعة"، فعلى الرغم من أنها تبدو وكأنها تؤيد فكرة إيمان كارلايل بتفوق الإسلام وأفضليته، فإنها تقول أيضًا إن ما يعتبره المسلمون كلام الله ليس في نظر كارلايل سوى "كلمات ذلك الرجل"، أي قول بشر، ومن ثم فإن مثل هذه الجملة تضرب في مقتل ما يحاول السباعي الإيحاء به من وحدة أهداف الإنجليز والمسلمين، فلو أبقى السباعي على تلك الجمل لما كان لقارئه أن يتوهم أن الكتاب الإنجليزي من شأنه أن يقهر قاهري مصر ويغزو غزاتها. كما أن السباعي يضرب صفحًا في ترجمته عن قول كارلايل " إننا جميعًا في مأمن من التحول إلى الديانة المحمدية"، الذي يريد به كارلايل أن يؤكد اتسام تقييمه للإسلام بالموضوعية التامة.إن السباعي إذ يعمد إلى التركيز على ثناء كارلايل على الإسلام وإغفال كل ما من شأنه تأكيد سيادة بريطانيا على الإسلام والمسلمين، أقول إن السباعي إذ يفعل ذلك فإنه ينكر حقيقة مفادها أن كارلايل إذ يتحدث في ١٨٤٠ فإنه يتحدث من موقع التفوق البريطاني-السياسي والجغرافي- على الشرق، وهو موقع يعكس ثقة بريطانيا بعد نجاح مشروعها الاستعماري (الذي أرسى أسسه ماكولاي) في الهند. وكلمات كارلايل كلمات الطرف الفائز، الطرف الأقوى في علاقة تبادل غير متكافئة، أي إنها كلمات المستعمِر البريطاني الذي أخذ نجمه في الصعود مع زوال سيطرة الإمبراطوريتين المغولية (في الهند)والعثمانية على البحر المتوسط، والذي لن يحل عام ١٩١١ إلا وقد استطاع احتلال أراضي تلك الإمبراطوريتين. وإذن فإن إنجلترا تتحكم في الظروف الجغرافية السياسية "للتبادل" بين ذاتها وبين الإسلام، وكارلايل لا يلحق بوجوده وذاتيته أذى يُذكر حين يترجم نفسه إلى المسلم المستعمر وحين يتحدث نيابةً عنه ودفاعًا عن النبي محمد، رمز الإسلام الخاضع للاستعمار، وحين يحاول أن يفهم " ما أراده للعالم"، فهو المسيطر على عملية الترجمة، ومن ثم فهو قادر على إبطال تأثير الإغراء، وفي مقدوره أن يلغي ما سبق أن عمد إليه من تماهٍ مع المستعمَر وأن يعود إلى هيئته الأصلية؛ هيئة السيد المهيمن. أما السباعي وأما مصر والمصريون فإن خسارتهم تكون فادحةً إذا ما تناسوا خضوعهم لسيطرة إنجلترا وتخيلوا أنفسهم سادةً، لأنهم إذا فعلوا ذلك فإنهم يذوبون في ذات كارلايل ويتحدثون بلسانه وينتهي بهم الأمر إلى

التسليم بأن الإسلام لا يبقى ويعيش من خلال مقاومة الإمبراطورية البريطانية، بل من خلال الإمبراطورية البريطانية. وواقع الأمر أن استخفاف كارلايل باحتمالية اعتناق البريطانيين للإسلام إذا ما فهموا الإسلام من منظور إسلامي حقيقي لهو استخفاف ينطق بمدى شعوره بالتفوق البريطاني. والسباعي يغفل ذلك الاستخفاف فيُسقِطه من ترجمته، متغافلا بذلك عن حقيقة مفادها أن المفكرين المصريين في عام ١٩١١ - وقد استسلموا لإغراء استعادة سيادة العروبة والإسلام عن طريق كارلايل الإنجليزي الاستعماري - لن يفهموا حقيقة ما يفعله كارلايل بإسلامهم؛ لن يدركوا أنه يدافع عنه بلسانه ثم لا يلبث أن يمزقه بأنيابه.

وفي الفصل الثالث من الكتاب، وعنوانه "البطل باعتباره شاعرًا"، يمضي السباعي قُدُمًا في طريق رسم صورة إسلامية زائفة لكارلايل، وهو الوهم الذي يفتك بالقارئ المصري فيخر صريع هوى إنجليزية المستعمِر. إن السباعي يقرر محو أي أثر لفكرة تفوق المستعمِر واستحالة مقارنة المستعمَر به، فيحذف أية إشارة سلبية للإسلام أو لنبيه، رافضًا نقل مثل تلك الإهانات إلى العربية، والنتيجة أنه يبالغ في تصوير إعجاب كارلايل بالإسلام ويضخمه ليصير حبًّا بل ولعًا أو ولهًا. فهو على سبيل المثال يحذف الفقرات التي يقارن فيها الكاتب بين النبي محمد و دانتي أليجيري، الذي يصور في كوميدياه الإلهية نبي الإسلام حبيسًا بالدرك الثامن من النار، كما يحذف السباعي مقارنة كارلايل بين النبي محمد وشكسبير [١٢١].وفي الأصل يخلص كارلايل من المقارنتين إلى نتيجة لا يمكن إلا أن تكون وليدة عقل علماني استعماري، تتلخص في أن هذين الشاعرين الأوروبيين قد أخذا مكان النبي محمد كما يحل الجديد دائمًا محل القديم، وأن آثارهما الأدبية قد كتبت نهاية رسالته. يقول كارلايل:

إن الاعتقاد بأن محمدًا هو النبي الحق وبأن رسالته هي الحق المبين الذي سيدوم ويبقى لينطوي في ذاته على خطأ فادح، وإلا لما استدعى الأمر محاولتي إثبات كونه نبيًّا حقًّا لا دجالا طموحًا شاذ التفكير ، أو مهرطقا مهرفًا ينطق عن الهوى، ففي تقديري أنه حتى في بلاد العرب نفسها سيستنفد محمد أغراضه ويصبح شيئًا من الماضي، أما شكسبير ودانتي فلن يفقدا شبابهما أبدًا، بل سيظل شكسبير قادرًا - إلى أبد الأبدين- بالتظاهر بأنه كاهن البشرية كلها، سواء في بلاد العرب أو غيرها من البلاد! [١٢٢].

إن مقارنات كارلايل تنضح بالفكر الاستعماري، فهو دافعها ومبدؤها ومنتهاها، فإصراره على عالمية دانتي وشكسبير التي لا تعرف حدود الزمان والمكان، وإصراره على مقدرتهما (لا سيما شكسبير) على الحلول محل نبي الإسلام حتى في بلاد العرب نفسها، أقول إن ذلك الإصرار يضع الأدب الأوروبي أمام الإسلام "العربي" في منافسة جغرافية سياسية ليس هدفها السيطرة على المكان وحسب (إذ سيسيطر دانتي وشكسبير- في زعمه- على بلاد العرب وغيرها) بل والسيطرة على الزمان أيضًا (فشكسبير ودانتي سيظلان "أبد الآبدين" مسيطرين، بينما تبيد آثار غيرهما)، كما أن كارلايل يضع قراءه في موقف اختيار صعب؛ فهو يقول لهم: هل تقبلون التخلي عن "إمبراطوريتكم" الهندية أم عن شكسبير؟ تخلوا عن الإمبراطورية وتمسكوا بشكسبير، لأن شكسبير وحده القادر على توطيد أركان إنجلترا في شتى بقاع الأرض، وتوحيدها معًا، وخلق أمة من البريطانيين في بلاد بعيدة باراماتا (في أستراليا) ونيويورك، وجعل فكرة الإمبراطورية ممكنة [١٢٣]. يقول كارلايل:

حتى إذا ما غضضنا النظر عن الجانب الروحي ونظرنا إلى شكسبير باعتباره من الممتلكات الحقيقية التي يمكن تسويقها والإفادة من ورائها وحسب، فسوف تتمكن إنجلترا- وطننا- في وقت قصير من أن تصير شيئًا يتجاوز حدودها... فلسوف تصير إمبراطورية ساكسونية تغطي أطرافًا مترامية من العالم... وما الذي يمكنه أن يوفق بين أبناء تلك البقاع البعيدة فيجعلهم أمة واحدةً حقًّا وصدقًا؛ أمة تنبذ الحروب ويعيش أبناؤها في سلام مع بعضهم البعض؟...إنه شكسبير ولا أحد سواه؛ الملك شكسبير. ألا يشرق نوره علينا جميعًا كملك متوج، وكأنبل وأرق وأوثق عروة توحد هؤلاء جميعًا؟ [١٢٤].

وبينما يتحول كارلايل عن النظر إلى شكسبير باعتباره نبيًّا فيراه كسلعة يمكن الاعتماد عليها في بناء الإمبراطورية- الأمة، فإن السباعي يرفض هذا التحول وتلك المادية الصرفة، فنجده في ترجمته يمعن في تقديس شكسبير، فينزله من إنجلترا منزلة الإسلام للعرب:"فما الذي يقرِّب بين هذه النفوس المتدابرة ويؤلف بين هاتيك القلوب المتنافرة، فيخضر بينهم الثرى ويتحلى ويشرق الجو بينهم ويتلألأ ، ويصبحون بفضله أمةً واحدة؟ ما ذاك الذي يكون قطبًا تدور حوله مصالحهم وأوطارهم، وكعبة تشرئب

نحوها أعناقهم وأبصارهم؟ [١٢٥]. "إن الإجابة هي شكسبير بالطبع. لأنه "الجامعة الكبرى والعروة الوثقى لشتى طوائف البريطان في أنحاء المعمورة" [١٢٦].

إن السباعي يخالف الأصل الإنجليزي مخالفةً واضحة، لكنه لا يفعل ذلك إلا ليعيد تقديم أفكاره في ثياب جديدة، ومن ثم فإنه يدعمها ويقويها. فالظاهر لأعيننا أن ترجمته ترفض نقل ما يقوله كارلايل من أن بلاد العرب ذاتها سوف تستبدل بالنبي محمد شكسبيرًا ، وهو يقلب ما يفعله كارلايل رأسًا على عقب، فبدلا من أن يقدم النبي محمد باعتباره نسخةً زائفة من شكسبير كما يفعل كارلايل فإنه يقدم شكسبير كنسخة من الإسلام، الأمر الذي يوحي بأن شكسبير نسخة شائهة، أو بديلا علمانيا هزيلا عن الإسلام. وكلماته توحي بأنه ما من رابطة يمكن مقارنتها "بالعروة الوثقى" (المذكورة في سورة البقرة، الآية ٢٥٦، وسورة لقمان، الآية ٢٢)، وهي الرابطة التي تصل المسلم بربه، فالمجتمع البريطاني العلماني الذي لا يقتصر على بريطانيا وحسب بل يمتد إلى أمريكا وغيرها يفتقر إلى مثل تلك العروة الوثقى، ولذا فإن البريطانيين عاجزون عن تكوين "أمة"، و"الأمة" مصطلح يستخدم دائمًا للإشارة إلى جماعة المسلمين، لا إلى الدولة بمفهومها العلماني الحديث [١٢٧]. كما أن البريطانيين ليس لهم كعبة يتوحد شتاتهم في التطواف حولها، بعكس المسلمين الذين يمكنهم الحج إلى كعبتهم - من استطاع منهم إلى ذلك سبيلا- كل عام، فيلتقون ويتوحدون على هدف واحد، ولذا فعلى شكسبيرالعلماني أن يرتدي ثياب القداسة ليسد ذلك النقص وتلك الحاجة عند الإمبراطورية البريطانية.

ومع ذلك كله فلا يمكننا أن نقول إن ترجمة السباعي تحط من شأن شكسبير كما يحط كارلايل في كتابه من شأن نبي الإسلام. إن السباعي لا يستخدم ألفاظ "الهرطقة" و"الشعوذة" و"الدجل" في وصف شكسبير كما يفعل كارلايل حين يتحدث عن النبي محمد، وإنما يربطه بأقدس المقدسات كما رأينا (أي الكعبة والعروة الوثقى)، ويجعله قادرًا على خلق "أمة" ساكسونية شبيهة بالأمة الإسلامية، فصحيح أنه يُخضِع شكسبير لمصطلح الإسلام، إلا إن تشبيهه لشكسبير بالإسلام من حيث القداسة يوحي بإمكانية استبدال العلماني بالمقدس. إن السباعي يضعف- حتى ليكاد يقوض- الأسس التي يرى المسلمون أن تفرد الإسلام وقداسته التي لا ينازعه فيها منازع تقوم عليها، فهو إذ يذيب

الإسلام في الثقافة الإنجليزية على هذا النحو يحوم حول ما يقول به كارلايل من حتمية حلول شكسبير محل الإسلام؛وهو يحوم حوله حتى ليوشك أن يقع فيه.

"دين" الأدب الإنجليزي:

تقول جاوري فيثوانسان إن الأدب قد يساعدنا "على فهم عمليات العلمنة غير المباشرة"، أي على رؤية العلمانية لا باعتبارها مرحلة لاحقة على الدين بل سابقة عليه لا تزول بسيطرة الدين بل تستمر في ملاحقته ومطاردته في صورة التمرد عليه (١٢٨).وتقول إنه بينما يميل الأدب إلى تخيل نفسه في صورة "الأداة العلمانية" ما بعد الدينية، فإن تاريخ تدريس الأدب في الدول الخاضعة (والتي خضعت) للاستعمار يبين أن الأدب كان دائمًا "وسيلة مثالية لوضع القيم الأخلاقية المستقاة من الدين في إطار علماني وتوصيلها إلى الناس"، ولنشر المسيحية "دون المخاطرة باستفزاز أهالي المستعمرات ودفعهم للذود عن أديانهم الأصلية بالتمرد والثورة والمقاومة" (١٢٩). أي إن العلماني- من وجهة نظرها- يمكن أن يستخدم لنشر الدين، بيد أننا لو سلمنا بصحة حجتها التي مفادها أن الدين يحوي العلمانية بداخله (في شكل التمرد عليه) أفلا يمكن القول بأن الدين هو الذي ينشر العلمانية باعتبارها دينًا جديدًا، هو دين الأدب إن جاز التعبير؟ وإذا كانت ترجمة السباعي لكتاب كارلايل تقوم أساسا بتأكيد قوة الإسلام في مواجهة هجمات العلمنة البريطانية فإن انتحاله صوت كارلايل لأداء تلك المهمة يؤدي آخر الأمر إلى ترجمة الإسلام إلى مصطلح العلمانية الإنجليزية، فيزيح الإسلام عن موقعه، ليحل محله "دين" الأدب الإنجليزي. إن كتاب كارلايل وترجمته السباعية كليهما يشيران إلى عدم استقرار معنى كلمة "إسلام" - من حيث الدلالة- في مواجهة أسلحة العلمنة والنصرنة والتحديث التي تشهرها الإمبراطورية البريطانية في وجه مصر، فكأن الكتاب وترجمته يضربان المثل على قابلية الكلمة لأن تُفرغ من مضمونها ليعاد ملؤها بمعانٍ تخدم أهداف الاستعمار ومصالحه. وحتى يتسنى لي أن أبين مدى نجاح كتاب كارلايل في وضع دين العلمانية النفعي العملي، ودين الأدب المرتبط به، في قوالب جديدة ذات جاذبية في عيني السباعي ومعاصريه المتأثرين به، فإنني أنتقل إلى دراسة نصين هامين يؤطران الترجمة

العربية للكتاب، و هما العنوان ومقدمة المترجم. إن المترجم يبدو منهمكًا في عملية تحديد معنى الدين والعلمانية وعلاقتهما ببعضهما البعض منذ البداية، فانشغاله بها يبدو لنا ما إن ننظر إلى صفحة الغلاف. جدير بالذكر هنا أنه حين نشر السباعي ترجمته مسلسلة في جريدة البيان(١٩١١) فإنه عمد إلى تحويل عبارة "عبادة الأبطال" التي يستخدمها كارلايل في عنوان كتابه إلى "عبادة البطولة" وذلك تحرُّجًا من إثارة الشعور الإسلامي المعادي لفكرة عبادة البشر والشرك بالله الذي هو أكبر الكبائر (وأكثرها شيوعًا)، أما "عبادة البطولة" فتحيل القارئ إلى المعنوي المجرد، إذ تجعل المعبود صفة لا شخصًا، وهي صفة ذات ارتباط بالألوهية الحقة، ومن ثم فإن "عبادة البطولة" كصفة من صفات الله لا تتنافى والمبادئ الإسلامية ولا تثير حفيظة المسلمين، ومع ذلك فإن الدعوة إلى عبادة الإله من خلال أية صفة يمكن أن تكون للبشر أمر غير مقبول تماما، ومن هنا جاء قرار السباعي الأخير تحويل العنوان إلى "الأبطال" وحسب. إن العنوان الذي لا يسيء للإسلام بأي شكل يدفع القارئ إلى أن يفتح الكتاب، وعندئذ يجد نفسه أمام مقدمة المترجم، حيث يشرع السباعي في المصالحة والتوفيق بين إسلامه ومسيحية كارلايل "العلمانية". يقول السباعي في تلك المقدمة إن الكتاب يتناول عبادة العظماء من البشر، أو رفعهم إلى مصاف القداسة، تناولا مفصلا، ويقول إن الملحدين والمنكرين لإمكانية اتصاف البشر بالعبقرية لن يشفوا من دائهم بقراءة الكتاب، فما من قلم أو بلاغة أو قوة قادرة على إقناعهم بغير ما يؤمنون به، ثم يقول إن خير ما في الكتاب فصل عن المصطفى (أي عن النبي محمد) الذي طالما استهدفته الأقلام الغربية بالهجوم والتشهير والقدح، لا سيما في القرن الثامن عشر، والذي يسميه السباعي قرن فولتير وقرن الإلحاد والكفر [١٣٠].

يبدو من أسلوب السباعي أن ثمة نزعتين تتنازعانه، فهو في البداية يستحث المصريين على قراءة كتاب "الأبطال" لأن كارلايل يناصر فيه الإسلام (فخير ما في الكتاب فصل عن النبي محمد في رأي السباعي)، بيد أن كلماته توحي في الوقت نفسه بأنه يؤمن بأن الكتاب يستحق القراءة لأن كاتبه يرسي فيه قواعد الإيمان بالعلمانية، وهو إيمان ينبغي على المصريين أن يعتنقوه إذا ما أرادوا اللحاق بركب الحضارة والمدنية الحديثة الذي يسير المستعمِر في مقدمته (فما يميز الكتاب تناوله لتقديس العظماء من البشر).

ولأول وهلة يبدو هذان الدافعان غير متعارضين، فما دام المسلمون يؤمنون بأن النبي محمد أعظم البشر فلماذا لا تنضم سيرته إلى سير العظماء من البشر؟ غير أن الدافعين متعارضان في واقع الأمر، فعظمة النبي محمد ليست العظمة بمفهومها العلماني، ولكنها عظمة مستقاة من كونه رسولا جاء برسالة من عند الله، وهي رسالة التوحيد التي تمنع منعًا باتًّا عبادة البشر والشرك بالله. ويقدم طلال أسد وجهة نظر مشابهة حين يقارن بين الدور الأخلاقي الديني الذي اضطلع به النبي في قديم الزمان وبين ما قام به دعاة القومية في القرن العشرين من "إعادة اختراع" لدوره بحيث يكتسب أبعادًا دنيوية علمانية فيصير مؤسس "الأمة العربية". ويقول أسد إن ذلك الدور العلماني الجديد الذي أضفاه القرن العشرين على النبي "يقوم على رؤية تخالف كل المخالفة الرؤية التقليدية الدينية للنبي، فهو لم يكن فيما مضى مصدرا لإلهام قومي تستمد منه جماعة بعينها دافع الوحدة، بل كان ناقلا لوحي سماوي، ورسولا من الله للبشرية كلها" (١٣١). وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن كارلايل لا يضم أي نبي سوى النبي محمد إلى مجمع أبطاله، فما كان له مثلا أن يضع المسيح في مصاف هؤلاء الأبطال، لأنه كمسيحي يرى أن المسيح تجسد للإله في صورة بشر، وبالتالي فهو أرفع شأنا من أن يُوضع في مقارنة من البشر مهما بلغت بطولتهم. بيد أن الأمر لا يقتصر على السيد المسيح فحسب، بل إن النبي موسى وغيره من أنبياء العهد القديم مثلا لم يشأ كارلايل أن يقارنهم بأبطاله، ومنهم أودين، وهو إله اسكندنافي "وثني" من وجهة نظر مسيحية، ومنهم أبطال لا علاقة لهم بالأديان من قريب أو بعيد، بل هم أبطال "دنيويون"، مثل نابليون وكرومويل ودانتي وشكسبير وصمويل جونسون. إن مساواة النبي محمد بهؤلاء الأبطال لا تعني سوى "علمنته" أو نزع الصفة الدينية عنه وجعله بطلا دنيويًا صرفًا، الأمر الذي يعني الطعن في صحة دين الإسلام والتشكيك في كونه دينًا حقيقيًا. هكذا يتحدث السباعي بلسانين في مقدمة ترجمته، أحدهما ديني والآخر دنيوي علماني، أما الرابط بين هذين اللسانين فمفهوم الكفر الذي يعيد السباعي تعريفه جامعًا بين المتناقضات ، فبعد نزول الإسلام صارت كلمة "كفر" تشير في الغالب إلى عدم الإيمان بالله ، ولا شك أن هذا المعنى هو ما يقصده السباعي حين يُنصِّب كارلايل مدافعًا عن الإسلام ضد القرن الثامن عشر، الذي يسميه قرن الإلحاد والكفر ويجعله ممثلا في فولتير الفرنسي. وليس غريبًا أن يناصب السباعي القرن الثامن عشر

الفرنسي العداء، على الرغم مما ساد بين معاصريه من المفكرين من حب لفرنسا وتأثر بها، فهو يستشعر صلة أخلاقية بين الأدب الإنجليزي والتراث العربي الإسلامي، ومن ثم فإنه ينبذ فرنسا منحازًا لإنجلترا. وقد سبق أن رأينا "علم الدين"- بطل رواية علي مبارك- يعلن رفضه للمستشرق الفرنسي "الكافر" ويولي وجهه شطر منافسه الإنجليزي المحب للإسلام.

أما المثير للاهتمام حقًا فاستخدام السباعي كلمة "الكفر" للتعبير عن عدم الإيمان بالإنسان؛ فكتاب كارلايل من وجهة نظر السباعي لا يتصدى "للإلحاد والكفر" الذي فشا في الغرب منذ القرن الفولتيري، بل إنه يعالج "داء الكفر" بالعظماء عند المسلمين! أي إنه بينما يدين "علم الدين" الفرنسيين لأنهم يردون الكتب السماوية إلى أصل بشري، فإن السباعي يُكْبِر في البريطانيين خلعهم الصفات الإلهية على البشري العلماني. إن تركيب العبارة التي يقول فيها "و منْ قرأ هذا الكتابَ وكان كافرًا ملحدًا مستهزئًا بعظمةِ ابنِ آدمَ" يحيط نوايا السباعي ومقاصده بضباب الغموض، فكلمة "مستهزئ" قد تستخدم أحيانًا للإشارة إلى غير المؤمن بالله، إلا أن الأكثر شيوعًا استخدامها لوصف موقف إنسان تجاه إنسان آخر، أما "كافر" و "ملحد" فعادةً ما تصف موقف الإنسان من الإله، وتركيب العبارة يربط "مستهزئًا" بشكل مباشر بعبارة "عظمة ابن آدم". على الرغم من أن ما يقوله السباعي هنا قد يكون إشارة من طرف خفي إلى قصة عصيان الشيطان لله برفضه السجود لآدم والاعتراف بعظمة البشري (سورة البقرة، الآية ٣٣)، فإن السباعي في الوقت نفسه يستحضر ذلك كله ببراعة كي يؤكد أهمية "الإيمان" بالبشري، وهكذا فإن دلالة كلمة "مستهزئ" تتسق وموقعها النحوي في الجملة، أما "كافر" و "ملحد" فثمة "نشاز" يكتنف استخدامهما هنا. ولا شك أنه يمكن قراءتهما بمعزل عن "مستهزئ"، بحيث يكون تفسير العبارة أن السباعي يشيد بمعالجة كتاب كارلايل للكفر بالله من جهة والاستهزاء بالإنسان من جهة أخرى، إلا إن العلاقة بين "مستهزئًا" و "ملحدًا كافرًا" هي علاقة البدلية[1]

---

(١) بينما تعتبر الكاتبة "ملحدًا" و "كافرًا" بدلين من "مستهزئًا" فإن النحاة يعتبرون "ملحدًا" خبر ثان. ففي إعراب قوله تعالى في الآية ٩٦ من سورة النساء "وكان الله غفورًا رحيمًا" يقول محمود صافي في كتابه "الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه" إن "غفورًا" خبر كان منصوب و "رحيمًا" خبر ثانٍ منصوب (المجلد الثالث، ص ١٤٢) (المترجمة)

وهي علاقة تدعو القارئ- في خبث- إلى الربط بين موقف "الكافر الملحد" وموقف "المستهزئ" بحيث تكون جميعها أوصافًا لمن لا يؤمن "بالإنسان" أيضًا، ويؤيد إصرار السباعي على تأكيد عظمة الإنسان وعبقريته في بقية هذه العبارة وجهة النظر هذه. إن السباعي يُحَوِّل "الكفر" عن معناه الأصلي في العربية، أي معنى عدم الإيمان بالله، ويوجهه وجهة علمانية دنيوية، فيصير عنده افتقارًا للإيمان بالإنسان، وكتاب كارلايل، الذي يُعْبَدُ فيه الأبطال من بني البشر، هو ما أغراه بذلك. إن العلمانية البريطانية تنجح في إغواء السباعي بالتنكر في ثوب "الدين" و "الديني". وازدواج لسان السباعي انعكاس لازدواج لسان كارلايل، ففي الكتاب الأصلي نجد أن الدين العلماني الذي يدعو إليه كارلايل لا يفتأ يتنافس مع الدين بصورته التقليدية، أي عبادة الإله لا الإنسان. إن كارلايل يقف في منطقةٍ ما بين الدين والعلمانية ويحاول أن يحقق التقاء المتناقضات بدوره، فمن جهة يتمسك بأن المعرفة الحقيقية الصحيحة لابد وأن تستند إلى مفهوم الإلوهية، ومن ناحية أخرى يرى أن الأدب يمكن أن يحل محل الدين كوسيط للمعرفة الصحيحة الحقة، ويتضح هذا التنازع أكثر ما يتضح في المحاضرة الخامسة التي عنوانها "البطل باعتباره أديبًا". إن هذه المحاضرة بالذات هي التي تحدو بالسباعي إلى أن يرى الكفر مصورًا في شخص فولتير الفرنسي، وإلى أن يعقد أمل تجديد الإيمان بناصية الإنجليز (وإن يكن يقول ذلك تلميحًا لا تصريحًا). ففي معرض انتقاده لما اتسم به فكر القرن الثامن عشر من "تشكك" لا يشير كارلايل بأصبع الاتهام إلى فولتير الفرنسي وغيره من التنويريين الفرنسيين وحسب، بل إنه يتهم أصحاب مذهب المنفعة العامة من الإنجليز، من أمثال جيرمي بنتام. ومع ذلك فإنه يفضي إلينا بأن بذرة الإيمان التي يمكنها أن تجدد الصلة بين العلم والإله لا يمكن أن تعيش وتنمو وتزهر في فرنسا، بل في إنجلترا، ففي مقارنته بين صمويل جونسون واضع المعجم الإنجليزي وفولتير الفرنسي نراه يربط- إلى حد ما- الأدب الإنجليزي بالمعرفة القائمة على الإيمان، بينما يربط الأدب الفرنسي باللا عقل واللا إيمان. يقول كارلايل "إن كنيسة سانت كليمنت دينز، التي ظل صمويل جونسون يغشاها لأداء الصلاة في عصر فولتير، مكان مقدس في نظري" [١٣٢]. وكارلايل الذي يرى أنه لا غنى للمعرفة الدنيوية عن الإيمان بمفهومه الديني، والذي يمقت مذهب المنفعة العامة ويسميه "نفعية القاطرة البخارية المبتذلة"، ويصف رؤية بنتام للإنسان بأنها "هزيلة

فقيرة.. بعكس رؤية محمد" ، أقول إن كارلايل هذا حَرِيٌّ بأن يكون ذا جاذبية كبيرة في نظر السباعي المسلم الذي تعاني بلاده الاستعمار (١٣٣)، ومكمن الجاذبية وسرها أنه إذ يعيد تقييم الإسلام وينتصر له فإنه لا يفعل ذلك بوضع الإسلام في إطار "العلمي" و "النفعي"، أي إطار "المدنية الأوروبية الحديثة"، بل بأن يطعن في أحقية علم "القاطرة البخارية" ومذهب المنفعة في أن يكونا معيار التحضر ومقياس التقدم. إن كارلايل هنا يبدو وكأنه يرهص بما سيقول به غاندي بعد أعوام طويلة عن الشرق الخاضع للاستعمار، أي قوله إن التقدم الروحاني للشرق يعوضه عن افتقاره إلى التقدم المادي (١٣٤). وقد سبق أن رأينا أن الطهطاوي ينعي على الحضارة الفرنسية ذلك الطلاق بين العقل والإيمان، أما السباعي فيجد في كارلايل زواجًا بينهما، فيعلل نفسه بأن الإسلام قد نجح (على الأقل من الناحية الفلسفية) في استعمار أولئك الذين استعمروه، فجعل الإنجليزي والمصري "سواء". إن التحول الضمني عن النموذج الفرنسي إلى النموذج الإنجليزي يقوم على مدى إمكانية التبادلية الثقافية، أو القابلية للترجمة، فالأجدر بإيمان المصريين هو ذلك الذي تتحدث كلماته "لغتنا" ببلاغة أكبر، إلا إن الموقف الإنجليزي لا يسير على الخط نفسه طوال الوقت، بل ما ينفك يراوغ ويحاور ويناور، ففي فقرة أخرى من فقرات المحاضرة نفسها نجد أن مفهومي "الدين" و "العبادة"- وعلاقتهما بالمعرفة الحديثة- يخضعان لتغيير لا يكاد يلحظ، إلا إنه تغيير في اتجاه العلمانية والعلمنة بلا أدنى شك، ذلك أن كارلايل يقول ما يعني ضمنًا أن "الأدب" قد حلَّ- في صور مختلفة متنوعة- محل الكنيسة وأدى دورها عنها منذ القدم، والسبب الذي جعل ذلك ممكنًا هو أن الكنيسة والأدب يقوم كل منهما على الإغراء. يقول كارلايل إن "من يكتبون في الصحف والمجلات، ومن يكتبون القصائد والكتب"- هؤلاء الذين يقنعون قراءهم بصدق كلماتهم ويغرونهم بأن يفسروا حيواتهم ويعيدوا تشكيلها وتنظيمها في ضوء تلك الكلمات-" هم الكنيسة الحقة في المجتمع الحديث" (١٣٥). ويقول كارلايل إن الأدب "وحي لا ينقطع، يوحي به بشر إلى الآلهة أقرب، يعيشون على الأرض (لا في السماء)"(١٣٦). وما يقوله كارلايل هنا يمس أمورًا ذات حساسية كبيرة بالنسبة للمسلمين. فالمسلم يفهم كل الفهم أن يؤمن كارلايل بأن كل ما في الكون آيات ينبغي للإنسان التفكر فيها وتدبرها، كما يفهم أن يؤمن كارلايل بأن أي عمل إنساني صدر عن نية طيبة – مهما كان تافهًا- عبادة. أقول إن المسلم يفهم

هذا كله، بل إن هذه الرؤية للجانب الروحاني هي ما يجعل كارلايل يبدو للمسلم قريبًا مألوفًا. غير أنه إذا ما كان القرآن يمزج الدنيوي بالإلهي في بعض الجوانب فإنه في الوقت نفسه يتمسك بالفصل بين كلمة الله وكلمة الإنسان، وهو الأمر الذي لا يفهمه العقلانيون ولا يقبلونه، ومنهم كارلايل كما هو واضح، فكارلايل يكيل الثناء للكاتب "البشري" الذي يبين لنا "كم هي جميلة زنبقة الحقول" فهو- أي الكاتب البشري- يلعب دور "خط اليد" للخالق الأعظم (١٣٧)، أما القرآن فيدعونا إلى تأمل الزنبقة نفسها- دون وساطة القلم البشري- أي دون "خط يد" الإله وأنَّى لذلك الوسيط البشري- أي الشاعر- أن يحجب عنَّا الإله، أي الكاتب الحقيقي؟ ولهذا فإن القرآن صريح في رفضه لأن تُشَبَّهَ آياته- رغم موسيقيتها الواضحة- بشعر الشعراء أو سجع الساجعين من بني البشر، كما يؤكد القرآن في أكثر من آية أن النبي محمد ليس بشاعر، بل رسول بشير ونذير من عند الله. من ثم فإن أي تشبيه للنبوة بالشعر باطل محرم (كما جاء في سورة الحاقة، الآيات ٣٨-٤٣) (١٣٨). وهكذا فمن منظور إسلامي لا يمكن للأدب بأي شكل كان أن يكمل دور "الوحي"، لأنه وإن يكن الوحي ذا جمال أدبي فهو منزه عن أن يكون أدبًا.

وهكذا فإنه بينما تفصل المعرفة الإسلامية فصلا حاسمًا بين الإلهي والبشري، فإن كارلايل لا يفصل بينهما على الإطلاق. ففي المحاضرة الأولى، وعنوانها "البطل باعتباره إلهًا" يتحدث كارلايل عن عبادة البطل فيقول إنها "إعجاب يفوق الحدود بالرجل العظيم"، ويقول إن مرجعها ظمأ عند الإنسان- قديم قِدمَ الإنسان نفسه- إلى تقديس ما يبدو له وكأنه تجسيد للإله، وذلك للإحاطة بتلك الإلوهية التي لا تشبهنا في شيء والإمساك بها ولمسها "(١٣٩). والظمأ إلى التقديس والشخص محل التقديس كلاهما يصفه كارلايل وصفًا ذا طابع ديني واضح، فهو يحدثنا هنا عن "عبادة" لما يبدو وكأنه "تجسيد للإله"، بيد أنهما في الوقت نفسه دنيويان، فما يبدو كتجسيد للإله ليس هو الإله ذاته.وفي الواقع أن التنوع الشديد الذي يميز "العظماء" الذين يتناولهم كارلايل ويضعهم في مصاف الأبطال يوضح كيف يبتعد شيئًا فشيئًا عن الدين باعتباره عقيدة معترفا بها ويعيد تعريفه ليصير "ما يؤمن به الإنسان فعليًّا"، ومن ثم فإنه يوسع نطاق الدين بحيث يصير التشكك واللادينية أيضًا دينًا (١٤٠)، فهو يبدأ بالإله الاسكندنافي أودين

فيجعله موضوع الفصل الأول، ثم يثني بالنبي محمد، ثم لا يلبث أن ينتقل إلى مارتن لوثر وشكسبير وجونسون وروسو ونابليون. إنه يعيد تقديم روح التشكك التي سادت القرن الثامن عشر في قالب الإيمان، الإيمان بشيء ما، وإن كان ذلك الشيء هو "اللا شيء"، ومن ثم فإنه ينتهي إلى تقبلها بقبول حسن. ففي النهاية يدعو كارلايل قارئه إلى أن يفوق إيمانه بالبشر ممن يؤمنون بالإله (أو -على الأقل- ممن يشبهون الإله في بعض الجوانب) إيمانه بالإله ذاته، فيستبدل بعبادة الإله عبادة البشر [١٤١].

وعلى الرغم من أن ترجمة السباعي تبدو في الظاهر وكأنها تحارب مثل هذا الاستبدال، إذ تعالج عبادة "البطولة" لا "البطل"- فإنها في الواقع تدعمه بطريقة ماكرة. فوصف شكسبير بأنه "الكعبة" و "العروة الوثقى" لا يعني أن يكون الكتاب كنيسة المجتمع العصري الجديد الذي يدعو إليه كارلايل وحسب، بل يعني أيضًا أن يكون الكتاب مسجد المجتمع المصري الجديد الطامح إلى اللحاق بركب المدنية الحديثة. ولنعد إلى الحديث عن "لساني" السباعي فنقول إنه إذا ما كان السباعي يدعو بلسان إلى أن يكون كارلايل قوة مجددة للإسلام، فإنه بلسانه الآخر يدعو "دين" كارلايل العلماني - دين الأدب الإنجليزي- إلى أن يكون ترجمةً جديدةً للإسلام.

الرجل الأصلي و"الصحوة" الجديدة:

وحتى يتسنى لنا فهم شروط عملية ترجمة الدين إلى أدب وظروفها علينا أن نعود إلى محاضرة كارلايل الأولى، التي يستقي منها السباعي الصور النباتية التي يتصور مهمته كمترجم في ضوئها، أي صورة البذرة والجذور والشجرة. في تلك المحاضرة لا يربط كارلايل بين شجرة الإيمان وبين إعادة صياغته العلمانية للدين وحسب، بل إنه- من طرف خفي- يربطها بنظرية إمبريالية الطابع للترجمة بين اللغوية وبين الثقافية. لقد سبق أن رأينا كيف أن الطهطاوي قد عثر على القابلية للترجمة في قاع بحر متخيل، بحيث إنه إذا ما "تبَحَّر" امرؤ في لغته الأصلية فإنه ولا شك مجيدٌ أي لغة شاء. كما رأينا كيف عثر بنجامين على القابلية للترجمة في "طبقات الجو اللغوي العلوية الأكثر نقاءً" التي إذا ما

ارتفع النص الأصلي - غير القابل للترجمة على حالته- نحوها فإنه يصير قابلا للتحقق والترجمة بألسنةٍ أخرى. أما كارلايل فهو يجد القابلية للترجمة في "الجذر الرئيس" (١٤٢)، والذي ينمو منه ذلك الكيان العالمي الذي يسميه كارلايل "الشجرة العالمية"، وهي عالمية لأن ألياف أوراقها تتحدث- مجتمعة- كل اللغات، التالد منها والطارف، بل وتتحدث اللغات التي لم تر النور بعد ("فكل نسيج فعل أو كلمة")، وكذا لأن أوراقها- بدورها- تحكي قصة البشرية جمعاء ("فكل ورقة سيرة حياة")، وأيضًا لأن أغصانها تضم "تاريخ كل الأمم"، وأخيرًا لأن تلك الشجرة ككل تصدر حفيفًا غير متمايز، هو "ضوضاء الوجود البشري" و "صوت **جميع** الآلهة"؛ شيء أشبه بضجيج أبيض، هو المقصد والمعنى المجرد من الشكل التعبيري، والذي يصل إلى النقاء التام من خلال الاعتماد على تكامل اللغات والثقافات البشرية ، فهو مجموع هذا كله، وهو في هذا يشبه ما يقوله فالتر بنجامين عن ذلك المجموع الذي "لم يعد يعني أي شيء أو يعبر عن أي شيء... لكنه ما تعنيه كل اللغات" (١٤٣). إن اللغة في نظر كارلايل "ترجمية" بطبيعتها؛ فالكلمة التي يتحدثها المرء اليوم تتجاوز حدود ذاتها، إذ إنها مستعارة من "البشر جميعًا، منذ أن نطق أول إنسان بأولى كلماته"(١٤٤)، وهذه الكلمة التي يتحدثها إنسان هذا العصر تنفخ في الأصل الذي ظننا أنه قد مات وانتهى حياةً جديدة على الطريقة البنجامينية، أو تنبت فيه ورقة شجرة جديدة، وهكذا فإنها تقود ذلك الأصل "الميت" نحو مستقبل بلا نهاية (١٤٥).وبرغم الترجمة الناشئ لا يحل محل الأصل الذي تساقطت أوراقه، بل إنه يزيح عنه الحياة، ومن ثم ينتهي به الأمر إلى الموت بدوره. وتبدو نظرية كارلايل للترجمة شبيهة بنظرية فالتر بنجامين، إذ تعيد قراءة "الطبيعة" فتجعلها نوعًا من التاريخ العلماني الذي يتخلله الزمن بمفهومه الإلهي الديني، كما أن كارلايل- مثل بنجامين- يؤمن "باللغة النقية"، أو المعنى الذي وُجِدَ قبل التاريخ البشري، ولكنه في الوقت نفسه لا يتحقق إلا من خلال التكامل بين اللغات، التي هي من منتجات التاريخ البشري وآثاره، ومع ذلك فإن كارلايل أقل إدراكًا من بنجامين (ومن الطهطاوي) للهوة التي تفصل طرائق التعبير في اللغات المختلفة عن بعضها البعض؛ فهو يبدو غير مدرك لأن ثمة احتمال أن تمتد أغصان الشجرة المختلفة نحو الإله، دون أن تؤدي إليه أو تتمخض عنه. إن شجرة كارلايل تقدم رؤية للترجمة باعتبارها تكرارًا مع شيء من الاختلاف لا يمس الجوهر؛

فالكلمات تنتقل إلى أزمنة وأمكنة جديدة، لكن معانيها تظل بمأمن من التغير والتبدل، وهكذا فإذا كانت الشجرة العالمية التي تنبت من الجذر الرئيس عند كارلايل ليست سوى شجرة شديدة الخصوصية، فالجذر لابد له من مكان معين يضرب فيه، وهذا المكان هو شمال أوروبا بلا أدنى شك عند كارلايل، فالإله الاسكندنافي أودين يصير آدم عنده، فهو البطل الأول الذي ينحدر من صلبه بقية أبطاله، بيد أنه ليس كل هؤلاء الأبطال قد خُلِقُوا متساوين، ومن ثم فلا يمكن أن يحل أحدهم محل الآخر حلولا تامًّا، أي إن علاقة التبادلية ليست ممكنة في ظل عدم تكافؤ هؤلاء الأبطال، فكارلايل يزعم أن أودين ورفاقه من الآلهة الاسكندنافية هم "الأسلاف" البيولوجيون والروحيون للأوروبيين، أي إنهم أصل الفكر البطولي الذي يقترب كثيرًا من الألوهية، فكر "جوته وشكسبير ومن كان مثلهم!" (١٤٦).أما "محمد" فلا يلبث كارلايل أن يعلن انتصار شكسبير عليه في المقارنة التي يعقدها بينهام، فيصير شكسبير بطلا أشبه بالإله من محمد، وينتهي كارلايل إلى أن النبي محمد ينحدر من سلالة أخرى غير تلك التي ينحدر منها شكسبير وجوته وأمثالهما، وهي سلالة توحي كلمات الكاتب الإنجليزي بأنها أقل شأنًا، فهو ليس مفكرًا مثل أودين، بل نسخة شائهة من فكر غيره، أو "ترجمة" عن أصلٍ "أصيل". بعبارة أخرى، رغم أن أودين والنبي محمد كلاهما ينتمي لمكان وزمان بعينه ومن ثم يتسم بالخصوصية، فإن خصوصية أودين ترمز إلى العالمية عند كارلايل.

بل إن شجرة كارلايل العالمية تنبثق من رأس أودين كما انبثقت أثينا من رأس زيوس في الميثولوجيا الإغريقية، فمن أول بطل بشري تتجسد فيه الألوهية- أو "الرجل الأصلي"- تدفقت ينابيع الفكر إلى أرجاء العالم.يقول كارلايل "حين ارتدت أفكار أودين ثوب الكلام فقد أيقظت في جميع البشر القدرة على التفكير التي كانت نائمة بداخلهم حتى تكلم أودين...فما قاله لم يكن بعيدًا غريبًا عن البشر... بل كان يشبه ما كان يتوقون إلى قوله" (١٤٧).

ما إن ينطق المفكر الأول (الذي يمثل الغرب) بأفكاره ويضعها في صورة كلمات فإن كلماته تتحول إلى بذور تخصب العالم، فتلهم المفكرين "الأقل شأنًا"- الغارقين في سبات عميق- بأن يعيدوا خلق أفكارهم الناشئة الساذجة على صورة الفكر الجديد

الذي أيقظهم من سباتهم، وبأن يترجموا أفكارهم بحيث تصير "كفؤًا" للفكر الأصلي السائد. إن كارلايل يقدم لنا هنا رؤية مستفزة مفادها أن الكلمات تنتشر كما ينبغي لها الانتشار حين ينجح فكر جديد في إغراء الآخرين باعتباره أصلا يجب ترجمته، وهذا لا يحدث إلا حين يشعر هؤلاء الآخرون بأن ذلك الفكر الجديد يمثل أشياء طالما فكروا فيها لكنهم لم يعرفوا كيف يمكنهم التعبير عنها، فجاءت كلماتهم مخالفةً لما يدور في رؤوسهم. وحين يُدعى البشر إلى تخيل أنهم كانوا دائمًا "أكفاء" للسيد فإنهم لا يستطيعون مقاومة إغراء الترجمة، فيجيبون: "نعم.. نفعل" (١٤٨)، ولا يجدون غضاضة في تصديق أن كلمات لغتين مختلفتين (وغير متكافئتين سياسيًّا) تعبر عن معنى واحد سبق اللغات جميعًا إلى الوجود، وحين يتقبل البشر تلك الفكرة تصبح الكلمات قابلة للتبادل، ويصير "الاقتراض" بين اللغات سهلا يسيرًا.

كان من رأي الخديو عباس حلمي الثاني، آخر حكام مصر من العثمانيين، أن الاستعمار البريطاني المسئول عن تدهور التعليم في مصر، وقد خلع البريطانيون عباسًا فور إعلانهم الحماية على مصر في عام ١٩١٤، أما "الذكرى الأكثر إيلامًا" لذلك الخديو فكانت الوفاق الودي بين فرنسا وبريطانيا في ١٩٠٤، والذي أطلق يد فرنسا في المغرب العربي، ويد بريطانيا في مصر (١٤٩).وقد كتب عباس في مذكراته متحدثًا عن نظام التعليم المختلط في مصر، في زمن أخذ فيه نجم ذلك النظام في الأفول، لينتهي آخر الأمر بسيطرة إنجلترا على التعليم الرسمي وخروج فرنسا من المشهد.ويبدو تفضيل عباس واضحًا للجهود التعليمية الفرنسية، فهو يصف التعليم الفرنسي بأنه "رسالة"، أما الإنجليز فيقول عنهم إنهم لم يهتموا من قريب أو بعيد بالنهوض بالروح المصرية (١٥٠).وعلى الرغم من أن الإنجليز لم يروا دورهم التعليمي في مصر باعتباره "رسالة" فإن بعض مترجميهم من المصريين-وعلى رأسهم السباعي- قد آمنوا بذلك، فطفقوا يحاولون تحقيق تطلعات مصر الوطنية من خلال نبوءة كارلايل. وقد تمثَّل إنجاز السباعي - الذي جعله (رغم أنفه) رسولا مبلغًا رسالة كرومر الاستعمارية- في أنه استطاع أن يجعل الفكر الإنجليزي يبدو "غير غريب" عن التربة المصرية، حتى إنه بدا على يديه وكأنه نبات مصري أصيل. كان هذا مصداقًا لنبوءة كارلايل الذي يقول:

إن العقيدة الحية تنمو وتنمو، كشجرة الهند المقدسة؛ والبذرة الأولى هي الأساس، أما الأغصان فكلٌّ منها يغرس نفسه في الأرض ليصبح جذرًا جديدًا، ومن تلك التشعبات التي لا نهاية لها تكون غابةٌ كاملةٌ...والبذرة هي أم ذلك كله"(١٥١).

إن كارلايل يشبه "شجرته العالمية" التي هي شجرة أوروبية خالصة كما رأينا بالشجرة التي يقدسها أهل الهند، والتي ما إن تمس أغصانها الأرض حتى تنبت أشجار جديدة "فرعية" من تلك الأغصان. واختياره لصورة مجازية تنتمي للهند التي تستعمرها بلاده يؤكد مدى اعتماد المشروع الاستعماري البريطاني على تأثير الإغراء؛ فهو لا يؤتي أكله دون أن يغري أهالي البلاد المستعمرة، مثل السباعي، بأن يصيروا "حاضنين" وناشرين "لطرائق التفكير البريطانية" التي تحدث عنها كرومر في مذكراته، أي أن "يخصبوا" بلادهم بتلك البذرة البريطانية. إن قيام المترجم المصري بمحو الطابع الأجنبي عن النص الأصلي، بحيث يبدو في الترجمة وكأنه نتاج للثقافة المصرية واللغة العربية، لا يجعل القارئ المصري ينسى وجود المترجم وحسب، بل ينسى أن ثمة عملية ترجمة قد حدثت أصلا، فيعتبر نفسه- لا المستعمر- المصدر "الأصلي" للأفكار "التي ارتدت ثياب الكلمات" (أي الأفكار التي ينسبها كارلايل لأودين، ومن ثم لأوروبا)، مما يؤدي آخر الأمر إلى اقتلاع مصر من جذورها.

الفصل الخامس

النظام والأصل والسيد المراوغ
نشأة الأمة المصرية بعد ١٩١٩والدافع الإمبريالي إلى الترجمة

في مقدمته لكتاب "الصور"، الذي نشر لمحمد السباعي بعد وفاته، كتب الأديب المصري إبراهيم عبد القادر المازني يقول إن السباعي كان يكتب ويترجم في أي مكان، سواء كان مقهى أم حانوتًا أم في الترام، وذات مساء- والكلام لا يزال المازني- كان السباعي قد استقل المترو إلى مصر الجديدة فأخرج قلمه وأوراقه ووضع ساقًا على ساق وشرع يترجم والمازني إلى جواره، إلا إن التيار الكهربي قد انقطع فجأة فتعذرت الترجمة، وعندئذ التفت المترجم إلى المازني وقال: يا لها من صدفة!كنت أكتب كلمة "سؤدد" فخطَّ قلمي دالا في النور والأخرى في الظلام! [1].
في تلك الحكاية التي يقصها المازني تلتقي ثلاث قوى، هي الترجمة والمدنية الاستعمارية الحديثة ومسألة السيادة، وفي الأصل يتلاعب الكاتب تلاعبًا ذكيًا بكلمة "نقل" ذات المعنى المزدوج، فيقصد بها النقل أي الانتقال من مكان إلى مكان مرة والترجمة مرة أخرى. إن السباعي كما يصوره المازني يتنقل بين الإنجليزية والعربية بسهولة شديدة، حتى إنه بإمكانه أن يترجم "في أي مكان"، حتى ولو كان المكان هو المترو ذاته، وهو يترجم وكأنما الترجمة فعل لا إرادي أو أوتوماتيكي يصدر عنه، إذ يخبرنا المازني بأنه لم يره قط يرجع إلى معجم، عربيًا كان أو إنجليزيًّا، بل كان يعتمد اعتمادًا تامًّا على الذاكرة[2]. إن السباعي في الصورة التي يقدمها لنا المازني ينقل لغة أخرى (هي الإنجليزية في أغلب الظن) إلى العربية، في الوقت الذي ينقله فيه المترو من القاهرة إلى ضواحي مصر الجديدة، وهي مدينة ذات طابع استعماري في الأساس، فقد بنيت لكي يقطنها

الأجانب والأثرياء، وهي تبعد- مسافةً وطبيعة - عن القاهرة القديمة، القاهرة العربية الإسلامية، أما من بناها ومد المترو في أرجائها فهو البارون إدوارد إمبان، ذلك الثري البلجيكي، وذلك بمقتضى امتياز منحته له الحكومة المصرية العثمانية الخاضعة للسلطة البريطانية.كانت مصر الجديدة إذن "مدينة المستعمر" مقارنة بالقاهرة القديمة "مدينة أبناء البلد" (٣).وكان المترو مثال المدنية الاستعمارية الحديثة ورمزها ونموذجها، وقد تم افتتاحه في ١٩١٠ ليكون أسرع وسيلة مواصلات تربط القاهرة بمصر الجديدة (٤).لم يكن المترو يُقِلُّ راكبيه إلى "الجديد" فقط، لكنه كان أيضًا تجسيدًا "للجديد"؛ تجسيدًا لمدى قوة وسرعة التحول الذي أدخلته التكنولوجيا الأوروبية الحديثة إلى مصر، إلا إن ترجمة الحداثة الأوروبية بحيث تصير جزءً من المكان المصري لا تفتأ تتردد بين القوة والضعف، فالكهرباء تخذل راكبي المترو إذ ينقطع التيار ويسود الظلام، وبمحض صدفة غريبة-على حد قول السباعي للمازني- يجد الاثنان نفسيهما في مواجهة مسألة السيادة. قد يغرينا ذلك المشهد بقراءته كصورة لتقلقل القوى الاستعمارية في مصر، لا سيما بريطانيا التي كان نجمها لا يزال ساطعًا متألقًا بينما كانت الدولة العثمانية تلفظ أنفاسها الأخيرة. بمعنى آخر، قد يحدونا المشهد إلى تفسيره كالتالي: إذا كانت الأيديولوجية التي تقيم عليها الإمبريالية الأوروبية شرعيتها تعتمد -ضمن ما تعتمد عليه- على "التفوق" التكنولوجي للغرب، أفلا يكون انقطاع التيار في هذا المشهد ضربة قاصمة لبريطانيا؟ ألا يكون فشل السباعي في إتمام ترجمته ونقل النص الإنجليزي إلى العربية بداية النهاية للهيمنة البريطانية على مصر؟ إن ثمة سؤالا يمكن خلف تلك الحادثة التي يرويها المازني، وهو سؤال طالما دار بخلد المصريين في السنوات التي سبقت ثورة ١٩١٩ ثم ما لبث أن صار شغلهم الشاغل بعد اندلاعها، وهو: من الذي يحكم مصر؟ وفي ظل الهيمنة العثمانية والبريطانية هل يمكن لمصر أن تزعم لنفسها الحرية والسيادة؟ كان وضع مصر في تلك الفترة وضعًا يكتنفه الغموض، ففي ١٩١٤ خلعت بريطانيا آخر خديو لمصر وأعلنت الحماية البريطانية على البلاد. وبحلول عام ١٩٢٢ كانت مصر قد ظفرت باستقلال من بريطانيا، لكنه كان استقلالا مشروطًا، كما كانت الإمبراطورية العثمانية قد انهارت. أي إنه بحلول عام ١٩٢٢ كانت مصر "حرة" ظاهريًا، إلا إن نظام الحكم العثماني والهيمنة البريطانية قد ظلا يمارسان تأثيرهما وسلطانهما فيها على مدار

العقود الثلاثة التي تلت، فحكم الملك فؤاد ثم ولده فاروق مصر التي ظلت في الوقت نفسه تحت السيطرة البريطانية. وإذن فإن ما "يتقلقل" في المشهد الذي يصفه المازني فيعصف بتوازن الترجمة ليس السيادة البريطانية، وإنما السيادة المصرية، فالسباعي هنا يحاول أن ينقل قياد السيادة من الإنجليزية إلى العربية، إلا إنه يفشل، إذ يتحول النور إلى ظلام قبل أن يتمكن من كتابة الحرف الأخير من كلمة "سؤدد" ، ومن ثم يعم الظلام. إن عملية نقل السيادة إلى العربية تبوء بالفشل، فالكلمة العربية "سؤدد" تظل معلقة بين النور- أي بين التجسد والتحقق الذي يجعلها ظاهرة مرئية للعيان- وبين الظلام الذي ينفي وجودها، أو على الأقل يحيطه بالضباب والإلغاز. إن حرف الدال الأخير يظل غير مرئي، فمصيره مجهول في أحسن الأحوال، ومأساوي في أسوأ الأحوال. وعلى الرغم من أن قلم المترجم يظل يتحرك (وربما المترو أيضًا لا يتوقف عن الحركة) فإن تكنولوجيا الكلمات الحديثة والعجلات الحديثة تعجز عن أن تحرر مصر من الهيمنة الأوروبية، وتفشل في أن تضمن لها السيادة والاستقلال الوطني.

وحين ينقطع النور على المترو وعلى القلم، فإن آمال الكثير من المفكرين المصريين في نهضة تنبثق عن مشروع "تنويري" تغريبي تبدو أيضًا كضوء شمعة خابية.

السيادة والخصوصية والعالمية:

إن السيادة هي المعادل الأيديولوجي للإمبراطورية. فلكي تكون دولة ما ذات سيادة فإن عليها أن تستقل عن الآخرين وأن تحكم الآخرين في نفس الوقت. بمعنى آخر، ينبغي لها أن تصير قيمة مستقلة بين قيم تتمتع بنفس القدر من الاستقلالية، وأن تجعل من نفسها قيمة لا نظير لها، أي قيمة أعلى شأنًا من غيرها، وذلك بأن تخضع هؤلاء الذين يفترض أنهم "أنداد" مساوون لها في القيمة فتحرمهم من استقلالهم. وتتخذ السيادة صورة الترجمة (ما بعد) الاستعمارية؛ فالترجمة تقوم على افتراض وجود علاقة تساوٍ بين مصطلحين (أو أكثر)، ينتمي كل منهما (أو منها) إلى لغة وثقافة وقومية تختلف عن تلك التي ينتمي إليها غيره من أطراف المعادلة، إلا أن الترجمة لا تترك علامة التساوي

التي تجمع طرفي المعادلة على حالها، بل إنها تخترقها بإقحام خط مائل بداخلها، بحيث تصير "لا يساوي"، وبحيث يصير أحد المصطلحين أكبر قيمة من الآخر، بل أكبر قيمةً من الجميع. والسيادة تشبه الترجمة، فالترجمة تبدو وكأنها تسير في اتجاهين لكنها في الواقع ترجح كفة أحد هذين الاتجاهين، و كذا فإن السيادة تؤثر في المعادلة بطريقة مشابهة، وتعمد في الوقت نفسه إلى إخفاء تأثيرها وطمسه، فتشير أفعل التفضيل- من طرف خفي- إليها وفي اتجاهها بينما توحي بغير ذلك، أي إنها توحي بأن المفضل والمقدم والسيد هو المسود، الأمر الذي يذكرنا بتعريف بودريار للإغراء، وحديثه عن تبديل المواقع بحيث يصير الفاعل مفعولا به والمفعول به فاعلا. إن تلك القدرة على تغيير المظاهر على هذا النحو يصعب على المستعمَر (بفتح الميم) مقاومة إغرائها، على الرغم من كونها تتوسل إلى التحرر بالوسائل الاستعمارية، ومن ثم فمن الممكن أن تعيد إنتاج الاستعمار بشكل أو بآخر، فيصبح التحرر صوريًّا، الجواذبية مصدرها هنا الطبيعة "الترجمية" للسيادة. من نافلة القول- بعد كل ما سبق أن ناقشناه- أن الاستقلال الوطني منبثق عن الاستعمار مشتق من الإمبريالية، فكأنه أحد تصريفاتها كما يقول تشاترجي (٥)، والسبب هو التشابه بين السيادة والإمبريالية، علاوة على الشبه بين الاثنين من جهة وبين عمليات الترجمة من جهة أخرى. وينتقد تشاترجي المنظرين السياسيين الليبراليين الذين يصورون القوميات الشرقية وكأنها محاكاة فاشلة للكيانات الليبرالية الغربية، ويجعلونها تبدو وكأنها تتظاهر بالليبرالية وحسب، أو-بعبارة أخرى- كأنها ترجمات "شريرة" سيئة لأصل ليبرالي "جيد طيب". وفي نفس الوقت فإن تشاترجي ينتقد المنظرين الأكثر تطرفًا، الذين يصمون القوميات الغربية "باللاعقلانية" (كونها مخترعةً)، ومن ثم يهاجمون القوميات الشرقية باعتبارها إعادة إنتاج للاعقلانية. وتقول تشاترجي إن كلا الموقفين يقومان على قناعة مفادها أن القومية "منحة" الغرب للشرق، أما هو فيرى أن القومية ليست ترجمة سيئة ولا ترجمة مثالية، ولكنها نتاج تقاطع الاثنين، فهي رد فعل جانب المستعمَر على فقدانه حق تقرير المصير، والذي يأخذ شكل الأمة "الحتمي التاريخي" كي يصل صوته إلى الإمبراطورية، لكنه في الوقت نفسه يغير ويبدل في هذا الشكل خدمةً لأهدافه وأغراضه.

ويقول تشاتيرجي إن القومية "ثورة سياسية، لكنها ثورة لا يمكن وصف مسارها باختيار نقطتين تاريخيتين، بحيث تكون إحداهما نقطة البدء والثانية نقطة النهاية، والربط بينها بخط مستقيم" (٦).وهو يرى أن اعتبار القوميات الشرقية مساوية أو غير مساوية للقوميات الغربية ينطوي على تبسيط مخل لمفهوم التساوي، فنقطة البداية ونقطة النهاية في رحلة السعي نحو الاستقلال والقومية- سواء كان الساعي شرقيًا أم غربيًا- خط متعرج لا مستقيم، وسعي الشرقيين نحو تحقيق القومية والاستقلال الوطني سعي نحو تحقيق المساواة مع المستعمِر، وهي مساواة لا تتحقق بصورة تامة لأن علامة التساوي عادة ما تخترقها الشرطة المائلة فينعكس الوضع، كما يقول بودريار، إذ يقع الشرق ضحية الإغراء، فيأمل أن يصل إلى السيادة من خلال قيامه بترجمة نفسه ليصير شبيهًا بالغرب، ومن ثم فإن تشاتيرجي يرفض فكرة أن تكون الحرية والاستقلال "منحة" الغرب للشرق، ويرى أن الشرق يسعى جاهدًا نحو تحقيقهما، وإن كانت النتائج التي ينتهي إليها تخالف ما قصد إليه. إن القومية والتحرر الوطني يصيران عند تشاتيرجي «ثورة سياسية، هي في الوقت نفسه ليست ثورة، بل إن افتقارها إلى الثورية يعد من صلب هويتها» (٧). ما يتحدث عنه هنا هو شيء أشبه بدائرة كهربية، فليس نتاج الثورة هو التحرر من الاستعمار، كما أن نتاجها ليس أيضًا إعادة إنتاج الاستعمار، ولكن ما يحدث هو حالة من الإغواء والإغراء طرفاها المستعمِر والمستعمَر كليهما، وإغراء الترجمة يوضح لنا طبيعة العلاقة الدائرية بين الثورات الوطنية التحررية وبين النظام الاستعماري الذي تستهدفه تلك الثورات.

ولعل من المفيد هنا الرجوع إلى ما يقوله لورانس فينوتي. إن فينوتي يختلف مع فيكتور هوجو الذي يرى أن رواد الحركات التحررية بوجه عام (وروادها من البرجوازيين بوجه خاص) يقفون موقفًا عدائيًا من الترجمة لأن العنصر الأجنبي والعالمي يضران بتماسك الدولة الأمة ووحدتها، إذ يرى فينوتي أن الحركات التحررية الوطنية تتغذى في واقع الأمر على الترجمة، ويقول في هذا المقام إن «ممارسات الترجمة تخلق الهويات الوطنية من خلال عملية تذكرنا بعمل المرايا، إذ يقوم التابع الخاضع للاستعمار بالتماهي مع ما يجده في ثقافة الآخر من آثار موضوعها الوطنية والسعي نحو التحرر والاستقلال» (٨). وعملية رؤية الذات في وطنية الآخر تلك- والحديث لا يزال لفينوتي- لا تأخذ طريقا مباشرًا؛ فالمرء لا يعرف نفسه إلا عن طريق «ذات» الآخر، والآثار التي يتماهى التابع الخاضع

معها في سعيه نحو الحرية والاستقلال لا تخص بلاده ولا تعبر عنه، بل هي «أجنبية على نحو لا يمكن الخلاص منه» (٩). وحين تقدم الترجمة الأجنبي بلغة المحلي، فإن ما يحدث هو أن الطابع الأجنبي المقدم بهذه الطريقة «يتم كبحه وكتم أنفاسه بحيث يصير متماهيًا- على نحو غريب مذهل- مع الهوية القومية المتجانسة (لأبناء البلد المترجِم)»، والمفارقة هنا تكمن في أن ذلك الكبت والقمع يزيد من قوة «الرغبة الوطنية» (١٠). ويقول فينوتي إن «تكوين الهويات القومية قد يظل أمرًا لا يعي أبناء البلد المستعمَر حدوثه لهم، فهو يحدث بلغة نشأت في مكان آخر، هو علاقة ابن البلد المستعمَر بالآخر، ولكن ابن البلد المستعمَر يراه وكأنه تعبيره هو عن ذاته» (١١). ويفيد فينوتي في هذا المقام من كتابات أنتوني إيستهوب، الذي يرى أن الأمة «هوية تتحدثنا حتى حين نتخيل أننا نحن من نتحدث بالأصالة عن أنفسنا» (١٢).

أما أنا فإنني حين أضع فينوتي وإيستهوب وتشاتيرجي جنبًا إلى جنب أجدني أقول إن فكرة «الأمة» التي تمتص الاختلاف الخارجي (أي الطابع الأجنبي) لتسكنه تحت إهاب المحلية، وكذا تمتص الاختلاف بين أبناء البلد الواحد لتجعلهم كيانًا واحدًا متجانسًا، أقول إن فكرة «الأمة» تلك منشؤها إغراءً ترجميًّا يصير بمقتضاه المفعول به، أي الخاضع للمستعمر المتمتع بالسيادة والحرية إلى حد الإمبريالية- متوهمًا نفسه فاعلا لا مفعولا به.

غير أنني أتفق مع تشاتيرجي حيث أرى أن ما يقال من أن الوطنيين دعاة الاستقلال يكونون غير مدركين أنهم يتكلمون بلسان غيرهم ليس مرجعه طريقة تكوين الهويات الوطنية، بل تداعيات تكوين الأمة ذاتها. ففي رأيي أن المفعول به- أي ابن الدولة الخاضعة للاستعمار- يعلم تمام العلم أنه ليس فاعلا، لكنه يتظاهر بأنه فاعل، في محاولة منه لاستحضار القوة والاستقلال من خلال الوهم. ومن المفارقات أن المنطق التوسعي الذي تقوم عليه الإمبريالية الحديثة يقوم على المركزية، أو على التمسك بمفهوم الأمة الواحدة؛ أو-بعبارة أخرى- على ترسيم حدود القوة ومن ثم تركيزها في دولة بعينها وفي مواطني تلك الدولة، واعتماد الإمبريالية على فكرة الدولة القومية على هذا النحو يغري الخاضعين للاستعمار بالمزيد من الخضوع، ذلك أنهم يطمحون بدورهم إلى أن يجعلوا

بلادهم ذات قوة وقدرة على منافسة المركز الاستعماري وهزيمته ونيل الاستقلال وربما التوسع على طريقتها أيضًا [١٣]. وانجذاب أبناء المستعمرات إلى فكرة القومية مجسدة في مستعمريهم يتطلب التغافل عن المنطق الاستعماري الذي تقوم عليه قومية المستعمر، ذلك المنطق الذي يحوِّل ابن البلد إلى مفعول به بينما يجعل الأجنبي فاعلا، ونتيجةً لذلك التغافل فإن الأمة التي تخرج من عباءة الاستعمار تعيد إنتاج منطق الاستعمار، فتكون هي ذاتها «أجنبية» ذات طابع استعماري، تتوسل بوسائل المستعمر كي يتم قبولها ككيان ذي مشروعية ومرجعية بين دول العالم، أي إنها كي تكون «ذاتها» فعليها ألا تكون ذاتها فعلا. أما الجانب غير الواعي في عملية ترجمة الآخر إلى الذات تلك فليس عملية تشكيل الذات نفسها، وإنما ما يحدث دون وعي أبناء المستعمرات فعلا فهو إمكانية فقدهم ذواتهم الحقيقية أثناء محاولتهم تشكيلها وبناءها على هذا النحو. وفي كتابات فينوتي ما يوحي بوجود علاقة بين العالمية وبين القومية، إلا إن فينوتي لا يفصل القول في تلك المسألة، كما تناول ناوكي ساكاي فكرة التواطؤ بين القومية والإمبراطورية، وذلك في معرض حديثه عن دور الترجمة في تكوين وتشكيل الهوية اليابانية.وهو يرى أن التواطؤ هو تواطؤ بين الخصوصية والعمومية العالمية، إذ يقول: «إنه لمن المفارقة أن يكون التمسك بخصوصية اليابان واستقلاليتها يعني إضفاء صورة مثالية على الغرب واعتباره موجودًا في كل مكان وعبادة تلك السمة فيه» [١٤]. إن ساكاي يرى أن الكيان القومي الخاص - الذي هو اليابان في حالته- لا يصير كيانًا قوميًّا ذا خصوصية إلا من خلال «العالمي»، وهذا العالمي قد اغتصبه الغرب لنفسه فجعل من نفسه مرادفًا للعالمية، والعالمية مرادفة للغرب. يقول ساكاي: «لا تصبح اليابان ذات هوية خاصة بها إلا حين تصير جزءً من عالمية الغرب، وعندئذ تنتابها رغبة قاهرة ملحة في أن ترى ذاتها من وجهة نظر الآخر» [١٥]. ويخلص ساكاي من هذا إلى أنه « لا يمكن لكيان ذي خصوصية- كالدول القائمة على فكرة الوحدة القومية- أن تنتقد العالمي انتقادًا جادًّا، لأنها ضالعة في عالميته» [١٦]. ويذكرنا ساكاي هنا بشاتيرجي الذي سبق أن سمعناه يقول إن كيانًا ذا خصوصية- كالدول القومية- هو ثورة ضد الكيانات العالمية مثل الإمبراطوريات، كما أنه في الوقت نفسه ليس ثورة ضدها. والسبب عند ساكاي هو أنه لا يمكن للأمة أن تبدو متفردة ذات خصوصية إلا عند مقارنتها «بعالمية» الإمبراطورية، فكأن الإمبريالية خلفية

تبرز عالميتها خصوصية الدولة القومية عن طريق التضاد والتباين، ويقول- ضمنيًّا- إن الدولة القومية لا يمكنها أن تصل إلى ذلك إلا من خلال الذوبان في العالمي وطمس اختلافها وخصوصيتها، بحيث تخلق ما يمكن أن نطلق عليه «عالمي» قومي. وأنطلق هنا مما يقوله ساكاي، في محاولة لأن أبين أن سعي القوميين إلى التفرد والخصوصية يقوم على تأكيد الاختلاف بالانضواء تحت لواء العالمي، فالمفارقة تكمن في أنه لكي تنال الدولة القومية الخصوصية والتفرد فإن عليها أن تميز نفسها بطرائق «مألوفة» أي غير متفردة أو ذات خصوصية- طرائق متعارف عليها ومقبولة عالميًّا، ولو لم تفعل لما تم الاعتراف «بتفردها»، فعليها أن تسعى إلى «تجنيس» ما يعتمل داخل حدودها الخاصة من اختلاف، بحيث

يراها العالم «كوحدة» متجانسة، ويتعرف على نفسه، أو على العالمي المقبول عالميًّا، فيها.

و لا تختلف مصر عن اليابان خلال ميجي (١٨٦٨-١٩١٢) كثيرًا، فمصر أيضًا تعلمت أن ترى نفسها كيانًا قوميًّا ذا خصوصية، وذلك من خلال مرآة العالمي التي تتوسل بالترجمة، والعالمي هنا أيضًا هو ما يراه الغرب الحديث باعتباره عالميًّا. كانت ثورة ١٩١٩ أكبر تجسد لمشاعر كراهية الاستعمار البريطاني منذ ١٨٨٢، أي منذ بداية الاستعمار بعد فشل الثورة العرابية ، فقد كانت ثورة ١٩١٩ أهم رد فعل منظم ضد ذلك الاستعمار، كما كانت أكبر من مجرد رفض أو مقاومة سلمية له. وفي أعقاب تلك الثورة صار المفكرون المصريون أكثر اهتمامًا من أي وقت مضى بوضع العلاقة بين الترجمة وسيادة الأمم (ومن ثم بالإمبراطورية) في إطار نظري. وأركز في هذا الفصل على أواخر عشرينيات القرن الماضي، لأحاول أن أبين أن العلاقة الغريبة بين سيادة الأمة وبين الإمبريالية- واعتماد الإمبراطورية في مصر على الترجمة- قد حدا بمفكري ما بعد ثورة ١٩١٩ إلى تعريف طموحاتهم القومية (أي رغبتهم في أن تصير مصر أمة قوية موحدة لها أدبها وثقافتها القوميان) مستخدمين مصطلحات ترجمية، أي إنهم حذوا في ذلك حذو الإمبراطورية، فكأنهم كانوا يسائلون أنفسهم: هل ينبغي على مصر أن «تترجم» نفسها إلى أوروبا إذا ما أرادت أن تصير أمة؟ وكيف يتأتى لها ذلك؟ وإلى أي مدى يمكنها تحقيقه؟

في ١٩٢٨ كتب سلامة موسى كلمات تستدعي إلى الأذهان بقوة ما كتبه الطهطاوي عن «التكافؤ» المزعوم بين العربية والفرنسية، فقد زعم موسى أن مصر أوروبية الأصل، لأن لغتها الأصلية قريبة في طبيعتها من الإنجليزية ولا تشبه العربية في شيء، وقد عكست كلماته إيمانه بأن مصر لن يتأتى لها أن تصبح أمة إلا إذا اعتبرت نفسها «إنجليزية».وفي العام نفسه وصف محمد حسين هيكل مصر بأنها «برج بابل»، ناعيًا اختلاف عناصرها عن بعضها البعض اختلافًا شديدًا يجعل كل منها مستعصٍ على الترجمة إلى الآخر، فهي في نظره خليطًا غير متجانس من «القديم» و»الجديد»، أو من «الحداثة» و «التقاليد»، مما يحول دون النخبة–التي تلقت تعليمها في أوروبا– والقدرة على تنوير العقول المصرية وتهيئتها للوحدة الفكرية التي تجعل من مصر أمة «حقيقية».

إن ما يقوله موسى وهيكل يعني أن هذين المفكرْين يريان أنه لكي تتحرر مصر وتصير دولة قومية فإن عليها أن تزداد التصاقًا بالمستعمر الأوروبي، وهو ما سأبينه فيما يلي، كما أنني أحاول أن أبين– في نهاية الفصل– أن الجهود التي بذلت في تلك الفترة لجعل مصر دولة قومية وحديثة في الوقت نفسه – بإلغاء إمكانية ترجمة مصر إلى «المحلي»– قد جعلت مصر تقع في قبضة الترجمة إلى «الإمبريالي»، فقد ذابت خصوصيتها في خضم عالمية أوروبا القومية، ذات الجذور الإمبريالية، فكانت مصر – ويا للمفارقة– مغرقة في الأوروبية حين كانت مغرقة في مصريتها.

إخفاقات العلامة القومية:

ولدت «الأمة المصرية» الحديثة محفوفة بالتأثير الفرنسي القوي الذي خلفته حملة نابليون على البلاد، وبمحاولات الدولة العثمانية تجديد شبابها أثناء احتضارها البطئ، وكذا في ظل الإمبراطورية البريطانية، ويا له من ظل طويل. بيد أن قابلاتها الفكريات الكثيرات كن يعلنَّ – في كل مرة يجتمعن لاستقبالها– أنها قد وُلِدَت ميتةً. فعلى سبيل المثال قال جوزيف يعقوب في ١٨٢٣: «إن مصريي هذه الأيام ليسوا أمة بأي حال من الأحوال، بل هم خليط غير متجانس العناصر من شعوب آسيوية وإفريقية مختلفة؛ إن مصر

شتات بلا وحدة، فسمات الشعوب التي تتكون منها مصر أشبه بملامح متنافرة لا يمكن أن تجتمع في وجه واحد، حتي إنه يمكن أن نقول إن جميع بلدان الأرض قد أسهمت بنصيب في ذلك الشعب الذي يسكن ضفاف النيل» [١٧].وبعد نحو قرن نجد المازني (١٨٩٠-١٩٤٩) يعاود الحديث عن مشكلة «فشل» قيام أمة مصرية واحدة [١٨]، ففي ١٩٣٥ طرح ذلك الأديب والناقد الشهير حلا للمشكلة تمثَّل في توسعة حدود الأمة من خلال اللغة، واللغة المقصودة هي العربية بالطبع، ففي مقال كتبه في ذلك العام يقول المازني :

إن القومية هي اللغة لا سواها. ولتكن الأصول البعيدة المتغلغلة في القدم ما شاءت، فما دام أن أقواماً لهم لغة واحدة فهم شعبٌ واحد. ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يفكر – إلى الآن على الأقل – إلا بالألفاظ. هي وحدها أداة التفكير، فلا سبيل إليه من دونها، ومن المستحيل – الآن – أن نتمثل معنى مجرداً من ألفاظ تعينه .ومن هنا يتفق ويتشابه أبناء كل لغة، ويختلفون عن أبناء كل لغة أخرى؛ وهذا فرق ما بين الإنكليزي والفرنسي، وما بين الإنكليزي والهندي؛ وهذه في ما أظن، حقيقة علمية، ومتى كان الأمر كذلك فكيف نكون إلا عرباً كالعراقيين، والسوريين، والفلسطينيين، والحجازيين، واليمانيين، مع اختلاف يسير تحدثه طبائع هذه البلاد؟ [١٩]

تبدو كلمات يعقوب والمازني مختلفة كل الاختلاف لأول وهلة، فيعقوب يرى أن مصر الحديثة تفتقر إلى التجانس العرقي اللازم لكي تصير أمة واحدة. إن مصر- في زعمه- قد حوت العالمي في إهابها ، "فجميع بلدان الأرض قد أسهمت بنصيب في شعبها"، إلا إن ذلك لم يجعلها عالمية، لأن العناصر المختلفة التي تتكون منها لم تذب وتندمج لتصير كلاً واحدًا، فشعبها ملامح متنافرة لا يمكن أن يتكون منها وجه، والكلمة التي يختارها يعقوب للتعبير عن معنى الوجه هي كلمة physiognomy، التي تشير أيضًا إلى علم الفراسة، أو إمكانية معرفة طبيعة المرء وشخصيته من التفرس في ملامح وجهه.

أما المازني فهو يرى أن الاختلافات التي ينعيها يعقوب على مصر لا تهم ولا تؤثر سلبًا في إمكانية قيام الأمة، فاللغة هي العامل الأهم هنا، فها هو يخبرنا أن أبناء اللغة الواحدة يتشابهون ويتفقون مع بعضهم البعض، الأمر الذي يعني أن اللغة يمكن أن تمحو الفوارق التي مرجعها الجينات الوراثية، وتمنح متحدثيها – على اختلافهم- أصلا

واحدًا، بحيث يصيرون جميعًا "أبناء" يشبهون بعضهم بعضًا. اللغة-إذن- تخلق ذلك الوجه القومي المتجانس، على الرغم من اختلاف الملامح الدينية والعرقية وغيرها؛ ولولاها لما كان المصريون- بكل تلك الاختلافات التي تفصلهم عن بعضهم البعض- أمةً واحدة.

لكن على الرغم من الاختلاف الواضح بين ما يقوله يعقوب والمازني فإن ثمة منطقًا مشتركا بينهما، فكلاهما تشغله فكرة الأصل، فحين يقول يعقوب إن "مصريي هذه الأيام" لا يشكلون أمة واحدة، فإنه يعني ضمنيًّا أن المصريين في مصر القديمة- التي يسميها "مصر الفراعنة"- كانوا أمة واحدة. وتعني كلمات يعقوب ضمن ما تعنيه أن الأمة لا ينبغي فقط أن تكون ذات شخصية فريدة بل ينبغي أيضًا أن يكون أبناؤها الأصليون هم خالقوها ومنشؤوها، وبعد الشقة بين أبناء بلدٍ ما وبين أصولهم وبداياتها يعني أن العِرق الذي ينتمون إليه سيفقد نقاءه، ومن ثم فلن يكون أبناء ذلك البلد أمة واحدة.

أما المازني فلا اعتراض لديه على أن نقاء الأصل يضيع مع تقدم الزمن، إلا إنه يؤمن بأن اللغة في وسعها أن تقوم مقام الأصل فتوفر لأبناء البلد نوعًا من النقاء العرقي "الصناعي"، وهو ما تحتاجه الأمة الحديثة لتعويض غياب التجانس العرقي بين أبنائها. وهكذا ينبغي على مصر التمسك بوحدة العنصر الوهمية تلك في مواجهة التنوع العنصري الذي "لوَّث" نقاءها منذ القدم حتى يتسنى لها أن تخلق لنفسها أصلا جديدًا وتصبح أمة في العصر الحديث.وربما كان ذلك السبب وراء اهتمام المازني "بالقومية" لا "الأمة"، فالقومية أقرب في معناها إلى ما يُبذَل من جهد لبناء الهوية، أما الأمة فهي نتاج تلك الجهود، أي الهوية ذاتها. والمازني يرى أن القومية هي اللغة لا سواها لأن اللغة تصنع الأمة. فهي تجعل الأشتات شيئًا واحدًا نقيًّا، وتجمع شملهم في الواحد المفرد المتفرد.من هنا يمكننا أن نقول إن المازني يرى القومية-أو وحدة الأمة وتفردها- لا كشيء تمنحه لها اللغة بل يمنحه لها البشر، لكن ماذا عن اللغة نفسها؟ هل هي لغة واحدة موحدة؟ إن المازني لا يجيب إجابة صريحة قاطعة عن هذا السؤال.

ولننتقل الآن إلى تيموثي ميتشل لأن لديه ما يقوله بهذا الصدد. إن ميتشل يرى أن الخطاب الاستعماري يوَلِّد عالمًا منقسمًا إلى اثنين، وذلك على جميع المستويات، وهذا

الانقسام يتضح أكثر ما يتضح في اللغة، سواء كانت مكتوبة أم منطوقة، حتى إن انقسام العالم الاستعماري يتلخص في انقسام بين الأشياء المادية (كالعالم على سبيل المثال) وبين صورها المجردة (الأمر **الذي يذكرنا بمفهوم "صورة العالم" عند هايديجر). يقول ميتشل:**

في أوروبا لم تعد كلمات اللغة تعتبر معانيَ في ذاتها، بل إنها صارت تعتبر أدلة مادية تقودنا إلى شيء ميتافيزيقي معنوي، هو عقلٌ ما أو عقليةٌ ما. ...ولم تنبثق تلك الرؤية للغة من العدم...ففي العالم باعتباره معرضًا صار كل شيء يقابله المرء يُدرَك ويُفهَم كما لو كان مجرد تجسد مادي لشيء معنوي مجرد. والسياسة نفسها، في عصورها الاستعمارية، كانت مسئولة بصفة دائمة عن تنظيم تلك التجسدات المادية التي ينتج عنها مجتمعة ذلك العالم الذي نراه ونعرفه باسم عالم المعنى" [٢٠].

ويرى ميتشل أن منطق المعنى/ المبنى الثنائي - الذي يربط بين "الشكل" وبين "الشيء الحقيقي" الذي يمثله- هو الأساس الذي تقوم عليه الثنائيات اللا نهائية التي تعمل الإمبريالية الأوروبية على نشرها واستغلالها لصالحها في علاقتها مع الآخر غير الغربي، مثل ثنائيات الشرق/ الغرب، والدونية/ التفوق، والتقليدية/ المدنية الحديثة، والتخلف/ التقدم.كما يرى ميتشل- ومعه الحق- أن المنطق السيميولوجي الغربي الذي يفصل المعنى عن اللفظ الدال عليه ويربطه بكيان آخر ميتافيزيقي يتجاوز حدوده قد غيَّر وجه إبستمولوجيا اللغة في مصر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وفي الواقع فإن أسلوب المازني يترنح ما بين حدود ذلك المنطق الاستعماري الثنائي وبين استعادة وحدة الدال والمدلول، أو المعنى والمبنى، التي يقول ميتشل إنها من أسس الفكر العربي الإسلامي في عصور ما قبل الاستعمار [٢١]. فالمازني يستهل طرح رؤيته لطبيعة الأمة بأن يرفض رفضًا باتًّا إمكانية حدوث التفكير دون استخدام اللغة، فيقول: " الإنسان لا يستطيع أن يفكر - إلى الآن على الأقل - إلا بالألفاظ»، ولا يستطيع المرء أن ينتج «المعاني» مجردة من الألفاظ التي تشير إليها، فأنَّى للمرء أن يفهم «فكرة» الأمة بمعزل عن اللغة التي تجسد تلك الفكرة؟ إن المازني يرى أن الدال- أو اللفظ- يحدد المعنى؛ فإذا ما عبر أبناء شعب واحد عن شيء ما بنفس الطريقة فذلك يجعل ما يعبرون

عنه له نفس المعنى، أي إنه يصبح الشيء ذاته، أو شيئًا واحدًا، مهما كانت الاختلافات الأخرى. من ثم فإن المازني يعني أن الوحدة التي هي أساس فكرة «الأمة» هي وحدة «الفكر» التي تتوسل بإمكانية ترجمة ما يقوله أحد المنتمين لتلك الأمة إلى ما يقوله فرد آخر من أفرادها، أو ما يمكن أن نُطلِق عليه «التقاليد الأسلوبية» التي تجعل طريقة تعبير لغة ما عن معانيها مستعصية على المقارنة بطريقة تعبير غيرها من اللغات [٢٢]. والأفكار التي يطرحها المازني هنا تستدعي مقارنتها بأفكار ميخائيل باختين، الذي كتب «الخطاب في اللغة» (١٩٣٤-١٩٣٥) في نفس الوقت الذي كتب فيه المازني تأملاته تلك [٢٣]، وباختين يلتقي مع المازني في إيمانه بأن اللغة التي توحد مجموعة من البشر ليست هكذا في ذاتها، بل إنها تكتسب قدرتها على التوحيد بين هؤلاء من العمليات التراكمية التي تمر بها، إذ يبين باختين أن اللغة «الموحِّدَة» تشكل تعبيرًا نظريًا عن العمليات التاريخية المؤدية إلى التوحيد اللغوي والمركزية اللغوية، أي تعبير عن القوى اللغوية المنجذبة دومًا نحو المركز، فاللغة التي توحد متحدثيها ليست شيئًا مقدمًا إلى البشر عليهم تلقيه وحسب، بل إنها فرضية تطرح ثم يقبلها البشر. يقول باختين:

إن اللغة المشتركة التي تؤلف بين متحدثيها نظام من الأعراف اللغوية، بيد أن هذه الأعراف لا تشكل أمرًا يصدر إلى متحدثي اللغة من عالم غير مادي؛ ... بل إن تلك الأعراف قوى تحارب من أجل التغلب على التعددية اللغوية، بحيث تقوم بتوحيد الفكر اللغوي الأيديولوجي وتجعل له مركزًا. فهذه المعايير تخلق بداخل اللغة التي يتحدثها أبناء شعب ما- والمتصفة بأن لها وجوه عديدة متنوعة- نواة الثبات والاستقرار اللغوي، التي تنبثق عنها اللغة الأدبية الرسمية لذلك الشعب [٢٤].

ويشبه المازني باختين في أنه يرى أن «اللغة القومية» الموحدة، أي المعيار الذي يضمن أقصى درجات التفاهم «اللفظي اللغوي» بين متحدثي لغة ما- ليست شيئًا مسلمًا به أو مفروضًا على أبناء المجتمع اللغوي، بل هي فكرة تطرح وتكتسب قوة تجعلها مع الوقت تصير المعيار الذي يقاس عليه في مسائل الصحة اللغوية، واللغة الرسمية لذلك المجتمع. غير أن هذا الاتفاق بين المازني وباختين يسفر آخر الأمر عن اختلاف بينهما، فالمازني يرى اللغة الموحدة نتاجًا لعملية أخذ ورد تستهدف الاختلاف اللغوي بين

أبناء المجتمع، وهي عملية طويلة الأمد لا تفتأ تتكرر، المرة تلو الأخرى، حتى تخرج اللغة الموحدة إلى الوجود آخر الأمر، أما باختين فيؤمن أن اللغة الموحدة نتاج انتصار نزوع اللغة نحو مركز (قوامه الأغلبية والجماعة) على نزعة أخرى هي نزعة اللغة نحو الاختلاف والمضي في اتجاهات عدة لا اتجاه المركز. ويرى باختين أن «اللغة الموحدة» ينبغي عليها دائمًا أن تُقَدِّم نفسها على هذا النحو في مواجهة «تعددية اللغة في مجتمعٍ لغوي ما»، حيث إن تلك التعددية تشكل تهديدًا خطيرًا لنجاح اللغة الموحدة في إقناع متحدثيها بأنها الشيء «الطبيعي».وهكذا يؤمن المازني وباختين كلاهما بأن «اللغة الموحدة» ليست شيئًا يأتي «من علٍ» وتفرضه قوة غير بشرية على متحدثيه (فهي ليست « أمرًا يصدر إلى متحدثي اللغة من عالم غير مادي» على حد تعبير باختين)، ولكنها كلٌّ متكامل ينتج عن ظروف اجتماعية معينة ويرتبط بغيره (من الأشكال اللغوية) بعلاقات تجعله نسبيًا لا مطلقًا، لكنه في الوقت نفسه قد يسيطر آخر الأمر سيطرة لا مزيد عليها بحيث يكتم صوت تلك الأشكال اللغوية الأخرى كتمًا تامًّا. أما ما يختلف المازني وباختين فيه فيتمثل في أن المازني لا يرى الصراع بالقوة التي يراه بها باختين، فاللغة الموحدة عنده لا تنشأ من غلبة اللا تعددية اللغوية على التعددية اللغوية وقمعها، بل من احتكاك الألفاظ ببعضها البعض في بيئتها الاجتماعية، فاللغة الموحدة عنده هي- إن جاز التعبير- ذلك الحفيف الذي يصدر عن الاحتكاك. وبوجهٍ عام فإن المازني وباختين ينتهيان إلى أمر واحد، فكلاهما يرى أن اللغة القومية تنتج عن تضييق نتاج اللغة (بالانجذاب إلى المركز وإهمال الأطراف في رأي باختين)، إلا أن باختين يؤمن بأن قوى التوحيد اللغوي «تفرض نفسها» على التعددية اللغوية، أما المازني فعنده أن تلك القوى «تُخَلِّص نفسها» من بين أنياب التعددية اللغوية، أو تخرج سالمةً من صراع غير مباشر بين ألفاظ متنافسة وضعتها ظروف المكان والزمان، أو الجغرافيا والتاريخ، معًا؛ وهو صراع يهدف إلى تحقيق السيادة والغلبة لطريقة ما من طرق التعبير عن المعاني على كل ما عداها من طرق ممكنة للتعبير اللغوي.

وسوف أحاول هنا استخلاص نظرية بديلة عن نظرية المازني استنادًا إلى أفكاره، ففي رأيي أن الوصول إلى معيار قومي يقبله العالم ويعترف به (أي لغة موحدة يعترف بها

العالم) ينشأ عن علاقة الشد والجذب بين عناصر لغة ما عبر الزمان والمكان، فكل من تلك العناصر شديدة الخصوصية مرشح لأن تكون له الغلبة، ولأن تصير خصوصيته تلك هي المعيار الذي يقاس عليه ويُرجَع إليه في مسائل الصحة اللغوية، بيد أنه لكي يصل عنصر لغوي ما إلى العالمية المطلقة، فيصير السيد الذي لا منازع له ولا منافس، فإن عليه أن يجعل نفسه مغريًا بالاعتماد على الترجمة، حيث ينبغي أن يجعل طريقة تعبيره عن المعاني تمثل كل طرائق التعبير الأخرى، بحيث تصير كل طرائق التعبير الأخرى «متساوية»، وبحيث يكون معناه هو أكبر من معانيها جميعًا (فالكل أكبر من مجموع أجزائه)، أي إن على ذلك العنصر اللغوي الطامح إلى الغلبة المطلقة أن يجعل العلاقة بينه وبين كل العناصر اللغوية الأخرى غير متسمة بالتكافؤ، وذلك بأن يبدو متفوقًا على سائر العناصر اللغوية. ينبغي عليه أن يجعل كل طرائق التعبير الأخرى تتخيل أن استسلامها لها لا يعني التخلي عن ذواتها مطلقًا، بل يعني أن تصير شيئًا أكبر من نفسها. ومن خلال إغراء الترجمة يصير ذلك العنصر اللغوي الذي نجح في تخليص نفسه من فم التعددية اللغوية شبيهًا بغيره من العناصر التي لم تنجح في تخليص نفسها، لكنه في نفس الوقت أرفع منها شأنًا. إن هذه هي الطريقة الوحيدة التي من شأنها إقناع الأصوات المتنوعة التي تقوم عليها التعددية اللغوية بأن استسلامها للصوت الغالب لا يفقدها قدرة الحديث بالأصالة عن نفسها، بل يزيد من تلك القدرة (بجعلها أكثر بلاغة مثلا)،أقول إن تلك هي الطريقة الوحيدة لإقناع تلك الأصوات بأن تستسلم أيضًا إلى «الآخر» الإمبريالي- سيد الأسياد إن جاز التعبير- فتتركه يتكلم نيابةً عنها.

هكذا فإن نظرية المازني التي لا تقوم على فكرة «الفرض» و»القمع» بل على «الإغراء» تكشف لنا عن مدى لا ليبرالية الليبرالية، أو عن إمبريالية «الديمقراطية التي تقوم على التمثيل النيابي»، سواء داخل حدود «أمة» ما أو في «الأمم» الأخرى التي تستعمرها وتعتبرها جزءً من عائلتها الأممية إن جاز التعبير. إن الليبرالية تنسجم انسجامًا غريبًا والعمليات التي تقوم بها الدول الاستعمارية الكبرى- ذات المعيارية العالمية- و كذا مع الدور الذي تلعبه تلك القوى الاستعمارية في تكوين وتشكيل الأمم المحلية والتأثير الذي تمارسه على خصوصية تلك الأمم. إن المازني يعيد تعريف وحدة الأمة

فيجعلها صنيعة اللغة، وإذ يفعل ذلك فإنه يقوم -ضمنًا- بإعادة تعريف وحدة اللغة ذاتها، فيجعلها صراعًا بين عناصر لغوية مختلفة (من ألفاظ وتراكيب ولهجات وغير ذلك) يهدف كل من أطرافه إلى أن يصير معترفًا به باعتباره المعيار العالمي والسيد اللغوي الذي لا منازع له، ليس على الصعيد المحلي فقط (أي في حدود الأمة) وإنما على الصعيد الدولي (أي أن تصير لهجة بعينها هي ما يرد لأذهان الناس جميعًا عند الحديث عن «اللغة العربية» أو «اللغة الإنجليزية» مثلا). وإذ يفعل المازني ذلك فإن كلماته توحي بأن القوميات الغربية (أي الإمبراطوريات المتنافسة) لا تختلف عن القوميات الشرقية (أي المستعمرات التي تخوض كفاحًا ضد الإمبراطوريات لاستعادة سيادتها ومن ثم استعادة حقها في أن تكون إمبراطوريات هي الأخرى)، أو لعله يوحي بأن عدم الاختلاف بينها يشير إلى الفارق الحقيقي بينها، فهو يخبرنا بأن الاختلاف بين الأمم اختلاف بين-لغوي، أي إنه اختلاف ذو طبيعة «ترجمية»، وجوهر الاختلاف سياسي. إن هذا يعني أن الفارق بين إنجلترا وفرنسا لا يختلف كثيرًا عن الفارق بين إنجلترا والهند، أي إننا أمام علاقتان غير متكافئتين تكافئان علاقتين غير متكافئتين، على الرغم من أن إنجلترا في عام ١٩٣٥ كانت تنافس فرنسا وتسيطر على إنجلترا، فالرغبة في التسيد هي المنطق الذي تقوم عليه العلاقتان كلتاهما، وهكذا فإن الإمبراطورية- والمعيار العالمي الاستعماري الذي تخلقه- هو «الاختلاف عينه» الذي يمحو الاختلاف بين طرفي كل علاقة من العلاقتين، كما يمحو الاختلاف بين ثنائية إنجلترا/ فرنسا و ثنائية إنجلترا/ الهند. وهنا تحديدًا تكمن جاذبية مفهوم «الأمة» بالنسبة لشعوب البلاد الواقعة تحت نير الاستعمار، فإذا ما كان الغرب لا يساوي الغرب بنفس القدر الذي لا يساوي به الشرق، فلعل الشرق والغرب ليسا مختلفين اختلافًا شديدًا عن بعضهما البعض، ولعل علامتيهما- من منظور سيميوطيقي- قابلتان للإغراء وللحلول إحداهما محل الأخرى.

اللغة عند المازني إذن تمارس دورها على مستويين، هما المستوى الخاص والمستوى العام (العالمي)، و هما مستويان يُشكِّل كل منهما الآخر، فاللغة «القومية»- التي تنشأ عن تغليب لهجة معينة لتصير معيارًا يقاس عليه ولتصبح لغة مشتركة تطمس الاختلاف الذي تمثله اللهجات الأخرى- لا يمكن أن توجد بمعزل عن «اللغة الفوقية»

إن جاز التعبير، أي لغة الإمبراطورية بكل ما تنطوي عليه من دلالة السيادة والهيمنة، وهي لغة عالمية إمبريالية ينبغي على كل لغة «قومية» أن تترجم نفسها إليها كي يتسنى لها تحقيق السيادة داخل حدودها وكي يتم قبولها والاعتراف بها خارج تلك الحدود. ولهذا السبب فإن محاولة المازني تخيل إمكانية تحقق استقلالية الهوية لوطنه بمعزل عن الإمبريالية الأوروبية تنتهي آخر الأمر إلى الوقوع في قبضة المنطق «الثنائي» الذي يميز المعارف الأوروبية والسياسة الاستعمارية من وجهة نظر ميتشل. إن المازني يستهل تأملاته حول اللغة والأمة بحديث عن ثورة ١٩١٩، فيقول إن الثورة قد فشلت لأن المصريين قد عزلوا نضالهم عن الدول العربية المجاورة، وأحاطوا قوميتهم بسور في ارتفاع «سور الصين العظيم»، والتشبيه الذي يستخدمه هنا شديد الغرابة، فهو إشارة مغرقة في شرقيتها (فالصين هي الشرق الأقصى) رغم أنها مستخدمة لوصف منطق القومية المصرية الذي هو – في واقع الأمر– ينتمي إلى الغرب، والتشبيه ينطوي على مفارقة إذ يرد اتهامات الغرب للشرق بالانعزالية إلى نحر الغرب، الذي يصير عنده مصدرًا لرؤية شديدة الضيق والمحدودية لما يجب أن تكون عليه المجتمعات البشرية، وهي الرؤية التي يُصَدِّرُها الغرب إلى المصريين وسائر الشعوب العربية. إن المازني هنا يبدو كما لو أنه يحاول تلافي الأغلال التي يضعها مفهوم القومية الغربي في يدي مصر، منطلقًا نحو آفاق أرحب هي آفاق القومية العربية والاتجاه إلى الشرق. يقول المازني « حنقني ويستفزني أن أرى أحداً ينظر إلى مصر كأنها من أوروبا وليست من الشرق. وعندي أن الجنسية الشرقية هي أساس حياتنا وتاريخنا وأن هذه النظرة تفسد مزايانا الشرقية – إذا لم تفقدنا إياها – ولا تكسبنا مزية من مزايا الغرب؛ والعلم يُنقل، وقد نقل من الشرق إلى الغرب، ومن اليسير أن ينقل من الغرب إلى الشرق من غير أن يحاول الشرق أن يغير جلده أو يخسر خصائصه [٢٥]».

في الفقرة المقتطفة أعلاه يبين المازني أن الرباط «الطبيعي» الذي يشد أوروبا إلى مصر، والذي يزعم مفكرو النهضة المصرية وجوده ويتمسكون به، ليس إلا انحيازًا أيديولوجيًا، وهي خطوة متطرفة من جانبه، إلا إن الطريقة التي يتخذ بها هذه الخطوة ليست شديدة التطرف، فكل ما يفعله هو أنه يضع في مواجهة الميل نحو الغرب–الذي يرفضه كما رأينا– القومية الشرقية، قائلا إن مصر تنتمي للشرق لا الغرب.إن المازني

يعيدنا إلى ثنائية العالم الاستعماري التي حدثنا عنها ميتشل (ومن قبله فانون)، و كذا إلى فكرة الخصوصية التي تقود إلى التغريب والتمركز حول أوروبا بدافع الوصول إلى العالمية، وهي الفكرة التي سبق أن قرأنا كيف ينتقدها ساكاي في حديثه عن اليابان؛ إنه يعيدنا-بعبارة أخرى- إلى عالم ينقسم إلى أوروبا وإلى «ذلك الواقع خارجها»، المسمى «بالشرق»؛ و هو عالم يمكن أن نُقيِّم فيه ما خفي من «مزايا» الشرق والغرب ونضعها في الميزان. إنه- إذن- يعيدنا إلى عالم يمكن أن نتعامل فيه مع المعرفة ومع اللغة أيضًا باعتبارهما تتمتعان بالاستقلال، لا باعتبارهما ظاهرتين ضاربتين بجذورهما في الظروف الاجتماعية. وإذ يفصل المازني المعرفة واللغة عن السياسة فإنه يفعل ذلك بالاعتماد على الترجمة، أو القابلية للترجمة، فهو يؤمن بأن المرء لا يحتاج إلى أن يُغَيِّرَ جلده الأصلي كي ينقل المعارف الغربية إلى الشرق بترجمتها من الإنجليزية أو الفرنسية إلى العربية. فالمهم ليس شكل المعارف الغربية أو الألفاظ التي تعبر بها عن معانيها، بل ما يعنينا هو المضمون الذي يمكن نقله دون الشكل الخارجي، أما حين يتعلق الأمر بالهوية الشرقية (أو العربية إذا ما شئنا الدقة) فإن الشكل هو كل شيء، بينما المضمون لا يهم، فهو لا يؤثر في الشكل. فما دامت اللغة العربية صامدة باقية على حالها فلا يمكن لما ستعبر عنه من موضوعات جديدة أن تغيرها. إن المازني هنا يبدو كما لو أنه يقر بأن المعارف الغربية تجسيد لمفهوم «المدلول المتجاوز لحدود كل اللغات» الذي يتحدث عنه دريدا، أي أنه يقر للغرب بالمزية التي لطالما رأى الغرب أنها تعطيه الحق في استعمار الشرق، والتي تتلخص في أن المعاني التي ينتجها ذلك الغرب يمكن أن تسافر وتجوب العالم. بيد أن المازني يمنح مصر- والشرق- امتيازًا حصريًّا إن جاز التعبير، فهو يجعل من اللغة العربية مرادفًا «للغة المتسامية» التي ينكر دريدا وجودها، أو اللغة ذات المعاني الثابتة ثباتًا مطلقًا لا يمكن أن ينال منه شيء، فاللغة العربية هي التي تحدد مصير تلك المعاني الغربية التي تجوب العالم. ففي الفقرة التي اقتطفتها أعلاه، وكذا في الفقرة التي قمت بتحليلها قبل ذلك، تعد اللغة هي الأساس، وهي التي تحدد المعنى. لكن الأمر يختلف إذا ما تذكرنا موقف المازني الأكثر تطرفا، وذلك في الفقرة التي قال فيها إنه لا فكر بدون لغة، وهو ما يدفعنا إلى أن نتساءل: هل يمكن للفظ «محلي» أن يواجه معنى «أجنبي» وقد تجرد من هويته اللفظية الأصلية، أو طريقة التعبير عنه في اللغة الأصلية؟ وهل يمكن

للفظ «المحلي» عندئذ أن يظل ثابتًا في مواجهة الأجنبي؟ وما الذي يحدث حين ينحني اللفظ «المحلي» أمام اللفظ/ المعنى «الأجنبي»، لا سيما إذا ما كان ذلك الأجنبي مرادفًا للاستعماري؟

وأرى أن ما يقوله المازني يستدعي إلى الأذهان نظرية ليديا ليو عن «العلامة الفوقية»، أو تلك التي يعاد توجيهها إلى المستعمِر، والعلامة الفوقية عند ليو هي «المصير والمحطة الأخيرة» بالنسبة للكلمة المحلية في لغةٍ أجنبية، وتولد حين يقوم مترادفان من لغتين مختلفتين (أو أكثر) بالانحناء والخضوع لبعضها البعض في لحظة الترجمة، الأمر الذي يسفر عن معنى إضافي هو مجموع معاني المترادفين اللتين يتكون هو منهما، وبالتالي فإن ذلك المعنى الإضافي الجديد لا يكون مرادفًا لأي من المترادفين اللذين خضعا في لحظة الترجمة، ومع ذلك فإن معناه يشير في اتجاه المصطلح الأقوى-جغرافيًا وسياسيًا- في الترجمة [٢٦]. تقول ليو:

عادة ما تفوتنا ملاحظة العلامة الفوقية لأنها مصممة بحيث تخفي آثار ذلك المعنى الإضافي اعتمادًا على الخطوات الاشتقاقية المعتادة، وبحيث تموه على ما تتعرض له اللغات من افتضاح وتحول في عملية الترجمة بينها. إن من نافلة القول إن الألفاظ غير ثابتة الدلالة وإنها عرضة للتغير مع مرور الزمن والاستعمال، لكن حين تكون ثمة عملية تبادل بين لغتين أو ثلاث أو أكثر، وحين تصير العلاقة بين تلك اللغات متشابكة معقدة، فهل يمكننا أن نقف على العنصر الأجنبي الذي اخترق محلية المحلي؟ [٢٧]

إن ما تقوله ليو يعني ضمنيًا أن ابن اللغة يغض الطرف عما يلحق بكلمات لغته لأنه يؤمن بأن أصول الكلمات أشبه بآباء لها، ولا مانع أن يكون «الأب» من أبناء اللغة بدوره أو أن يكون أجنبيًا (أي كلمة مستعارة من لغة أخرى)، بل لا مانع أيضًا أن يتصل بصلة قرابة مباشرة بآخرين انحدروا من نسل واحد. وتلمح ليو إلى أن ما تغفله تلك الرؤية هو ما يمارسه الانتماء من تأثير على الكلمة المحلية في كل لحظة من تاريخها، فما يحدد دلالة الكلمة المحلية لا يقتصر على الضغط الرأسي، أي سلسلة النسب التي تنحدر منها الكلمة، كما لا يقتصر على التفاعل الأفقي، أي الذي يحدث بينها وبين غيرها من كلمات اللغة المحلية، بل إن ثمة تأثيرات خارجية أيضًا، تتمثل في شبكة الدلالات الأجنبية

التي تتقاطع مع تلك الكلمة المحلية وتلغي معناها الأصلي لتحل محله. والظروف الاستعمارية تؤدي إلى تَعَقُّد ذلك التأثير ؛ ذلك أن العلامة الفوقية- والكلام لا يزال لليو- «ليست كلمة، بل إنها سلسلة دلالية متعددة الثقافات (واللغات أيضًا)، تتقاطع مع الحقول الدلالية للغتين (وربما أكثر) في الوقت نفسه وتمارس تأثيرًا على معنى الوحدات اللفظية المعروفة» في داخل تلك اللغات أو بينها (٢٨).إن الذي ينشأ عما تقوم به تلك السلسلة الدلالية من ربط لأجزاء الحقل الدلالي المحلي ببعضها البعض يشبه التشابه المنبثق عن التعددية اللغوية، والذي تحدثت عنه في مستهل تحليلي لآراء المازني، بيد أن التعددية اللغوية في هذه الحالة لا تكون جزءًا أصيلا من لغة واحدة، بل تنبع من تفاعل اللغات وتقاطعها مع بعضها البعض نتيجة للظروف التاريخية والسياسية.بعبارة أخرى فإن «التشابه» الذي ينشأ يسفر بدوره عن وحدة الأمة، أو ذلك الدال المشترك الذي يرى المازني أنه يوحد بين بشر لا ينتمون لأصل واحد ويؤلف بين ألسنتهم وقلوبهم، ويجعلهم «أبناء» «لأب» واحد مصطنع، لا يكون نتاج الصراع بين الاختلافات داخل اللغة الواحدة وحسب، بل أيضًا من التفاعل بين ألفاظ اللغة الواحدة ومنافسيها من ألفاظ اللغات الأجنبية.

ويبدو أن المازني يشعر بأن السلسلة الدلالية الاستعمارية، بطابعها العالمي وتعددها اللغوي الثقافي، تتقاطع مع خصوصية القومية وتعيد تشكيلها، وهذه الخصوصية تقوم عنده على اللغة، تحديدًا على الوحدة بين العلامة (بمفهومها السيميائي) وما تدل عليه تلك العلامة. فلماذا إذن ينتهي به الأمر إلى أن يتخيل أنه بالإمكان تجريد المعارف الأوروبية من انتمائها إلى المستعمر السيد المهيمن عن طريق الترجمة، ويتوهم أن بمقدور الترجمة أن تعيد القوة إلى الكلمة العربية دون أن يتسبب ذلك في أية خسائر تتكبدها الكلمة العربية؟ ما الذي يقنعه بأن ينحي جانبًا إيمانه بأن اللغة (أو المعاني المتخذة هيئة الألفاظ، والمعتمدة على الألفاظ بالتالي) أساس القومية وسداها ولحمتها جانبًا ليؤمن بدلا من ذلك بأن الحدود الفاصلة بين الشرق والغرب لا تمنع انتقال المعاني الأوروبية إلى الشرق بسلاسة لا مزيد عليها، وبأنه لا عقبات تحول دون تجسيد تلك المعاني بلسان عربي مبين؟ إن تحليل ليو يعيننا على فهم الموقف، فهو يبين لنا الأسباب

التي تجعل المعنى الأوروبي المتسامي فوق كل اللغات يختفي مختبئًا تحت جِلد اللغة العربية ، ويجد لنفسه ملجأ في اللغة المحلية المتسامية (والتعبير من عندي وقد استلهمته من دريدا). إن ليو ترى أن تفاعل العلامة الفوقية مع الكلمة المنتمية للغة المحلية «يكون عادة محجوب غير بارز للعيان»، فأجنبية تلك العلامة الفوقية تذوب في «الكلمة المحلية ذات الشكل الثابت»، والتي يوحي ثباتها الظاهري بما تسميه ليو «وهم التجانس»، مما يسحر «عين ابن اللغة حسن النية» [٢٩]. فإذا كانت اللغة هي كل شيء، وإذا كان التفكير غير ممكن دون لغة كما يقول المازني، فأنى للمضمون أن يكون ذا بال؟ كما ترى ليو أنه حين تتم الترجمة في ظروف استعمارية أو ما بعد استعمارية، أي حين تتم في ظل غياب التكافؤ الجغرافي والسياسي بين ثقافة اللغة المصدر وثقافة اللغة المستهدفة، فإن اللغة المحلية تبدو وكأنها كما هي لم تتغير، إلا إنها في الواقع تتغير تغيرًا عميقًا حين تلتقي باللغة الأجنبية وثقافتها، بل إنها قد تفرغ من محتواها في بعض الأحيان بحيث تحتلها مضامين جديدة تنتمي للغة الأجنبية، لسان المستعمِر. ففي العلامة الفوقية التي تنتج عن مزج اللغة المحلية التي عدِمَت قوتها واللغة الأجنبية بكل ما لها من قوة، وذلك حين يشرع المترجم في الترجمة في ظروف استعمارية أو ما بعد استعمارية، أقول إنه في تلك العلامة الفوقية تكون الغلبة للأجنبي، إذ يأخذ الكلمة المحلية في اتجاهه ويجعلها تعبر عن معانيه هو. من هنا يمكن أن نقول إن اللغة المحلية تقع تحت تأثير السحر والإغراء الأجنبي، فتعبر عما تريد الثقافة الأجنبية التعبير عنه، وذلك لأن أبناء اللغة المحلية يتشبثون بوهم مفاده أن لغتهم بمأمن تام وليس ثمة ما يمكنه أن يغيرها، وأنها تتمتع بالسيادة. وإذا سلمنا بمنطق المازني وجاريناه للوصول به إلى خاتمته المنطقية، فإن القومية الهندية التي تتخذ الإنجليزية لسانًا لها، أي تشارك المستعمر لغته- لن تختلف عن الإمبريالية البريطانية كثيرًا، وذلك بمقتضي الحتمية اللغوية إن جاز التعبير، أما القومية المصرية التي تتخذ العربية لها لسانًا، أي ترفض لغة المستعمر، فهي النقيض التام للقومية البريطانية، وذلك بمقتضى الحتمية اللغوية أيضًا. لكننا نعرف جيدًا أن القومية المصرية لا تقل شبها بالقومية الإمبريالية البريطانية عن القومية الهندية، بل إن تشابهها مع قومية المستعمر قد يكون أكثر خطورة، لأنها تبدو غير مدركة لأثر لغة المستعمر عليها، ومن ثم فإن خضوعها لسيادته أقوى من خضوع القومية الهندية لتأثيره وسيادته. وهكذا فإن إيمان المازني بأن اللغة

تجسيد للفكر يدفعه إلى أن يفترض أنه ما دامت مصر وغيرها من دول «الشرق» العربية لم تفقد لسانها العربي - ذلك المظهر الخارجي لخصوصيتها المحلية- فإنها تتمتع بالقوة التي تؤهلها لتوجيه التفاعل بين لغتها وبين المعارف الأوروبية في الاتجاه الذي تريده وتقصده. إن المازني يغض الطرف عن الظروف السياسية الجغرافية التي يتم فيها ذلك التفاعل، أي عن القوة الاستعمارية التي تنفخ في اللغة الفرنسية والإنجليزية من روحها فتجعلهما عالميتين وتجذب جميع المعاني- بما في ذلك معاني العربية - في اتجاههما كما يجذب المغناطيس الحديد، والمازني بذلك يعكس اتجاه المنطق الإشاري للعلامة الفوقية، فيفترض أن اللغة العربية (أو مصر أو الشرق، رغم افتقارها جميعًا إلى القوة) هي التي تحكم معنى العلامة الفوقية وتتحكم فيه، على الرغم من عدم تكافؤ الدور الشرقي والدور الغربي من حيث القوة في عملية الكتابة المشتركة لتلك العلامة الفوقية. إن المازني يتوهم أن اتجاه العلامة الفوقية يمكن أن ينعكس، الأمر الذي يجعله يروح ضحية إغراء الترجمة.

فكرة النظام في القاهرة

كانت الترجمة الوسيلة الأساسية التي استعان بها المثقفون المصريون في أوائل القرن العشرين على استيعاب الآداب الأوروبية والفكر الغربي، كما وجد فيها بعض هؤلاء المثقفين صورة مجازية يعبرون بها عن آمالهم المجهضة في نهضة الأمة المصرية وأحلامهم لمصر بالسيادة والاستقلال، ومن هؤلاء المفكرين المصريين محمد حسين هيكل، وهو كاتب وناقد مصري (١٨٨٨- ١٩٥٦) اشتهر برواية زينب (١٩١٣) التي يعتقد البعض- خطأً- أنها أول رواية مصرية، كما كان هيكل رئيس تحرير جريدتين مصريتين شهيرتين هما السياسة والسياسة الأسبوعية. كتب هيكل في عام ١٩٢٨ يقارن مصر عشرينيات القرن الماضي ببرج بابل، وقد نعى على مصر اختلاط الحابل بالنابل فيها إلى الحد الذي يمنع ترجمة عناصرها المتنافرة إلى كيان واحد متجانس، فمصر - كما يراها هيكل- مزيج من العلماني والديني الأزهري، ينعكس في شتى مناحي الحياة، من ميول وتوجهات ولغات بل وفي الأزياء أيضًا، ومن ثم فإذا لم يتم التصدي لذلك

ومعالجته فإن الجهود التي يبذلها المفكرون ممن تلقوا تعليمهم في أوروبا «لتثقيف» أبناء وطنهم و«تنوير» عقولهم وتعزيز «حرية الفكر» اللازمة لنهضة الأمة وتماسكها ستذهب أدراج الرياح [٣٠]. وفي العام نفسه كتب أحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨، والذي صار بعد ذلك رئيسًا لتحرير مجلة الرسالة) كلامًا يفيد المعنى ذاته، فقد قال إن الأدب العربي معقل الاضطراب الثقافي ومكمنه، ووصف حالته «بالفوضى» وقال إنه يفتقر إلى الحدود والقواعد المحددة [٣١]. وفي رأيي أن كتابات هيكل والزيات ومن لفَّ لفَّهما توحي بأن مصر لن تلحق بركب الأمم المنظمة «المتحضرة» (أي الأوروبية) إلا إذا تغيرت ثقافتها من ثقافة «ليس بها ما يُتَرْجَم» إلى ثقافة «كل ما بها يمكن أن يُترجَم» [٣٢]. وحلم ترجمة مصر إلى أمة موحدة متجانسة كان يشير دومًا في اتجاه أوروبا. وإذا كان المازني يمثل المستقبل الأيديولوجي للزيات، فإن جوزيف يعقوب يبدو وكأنه السَلَف الأيديولوجي الذي انحدر من صلبه هيكل. وقد سبق أن التقينا بيعقوب وعرفنا أنه كان أحد المشرفين على المدرسة المصرية بباريس أثناء ابتعاث الطهطاوي إلى العاصمة الفرنسية في أواخر عشرينيات القرن التاسع عشر. وقد ترجم الطهطاوي في كتابه تخليص الإبريز في تلخيص باريز (١٨٣٤) كلمات يعقوب التي سبق أن اقتطفتها في هذا الفصل، وذلك لكي يدلل بها على أهمية دراسة التاريخ وقد ترجمها على النحو التالي: «وإن شاء الله — تعالى — يصير التاريخ على اختلافه منقولا من الفرنساوية إلى لغتنا وبالجملة [٣٣]". وقد نقل الطهطاوي من كلمات يعقوب درسًا تاريخيًّا واحدًا على الأقل، وهي فكرة- أو بالأحرى أيديولوجية- النظام القومي التي سوف يسترشد بها في مشروعه الإصلاحي التعليمي الاجتماعي، والتي-بناءً على ذلك- سوف تغير نسيج مصر القرن التاسع عشر ذاته. يقول ميتشل إن تجربة الطهطاوي وعلي مبارك في المدرسة المصرية بباريس والمدرسة الحربية بباريس على التوالي (بين عشرينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر) قد خلقت بداخل كل منهما انبهارًا ببنية "النظام" الاجتماعي، الذي صار عندهما فجأة "غاية في ذاته" [٣٤].

ويقول ميتشل إن ذلك النظام الاجتماعي يتحقق من خلال "ممارسات التوزيع" التي تقوم على تنظيم جماعات اجتماعية معينة (سواء من السجناء، كما في تصميم

السجون الذي وضعه بنتام، أو الطلاب في المدارس التي تتبع طراز مدرسة لانكاستر أو الجنود في الطابور العسكري) بحيث تكون المسافات بينهم متساوية محددة تحديدًا دقيقًا، بحيث تبدو وكأنها "طبيعية" إلى حد يحجب الممارسة "غير الطبيعية" التي خلقت تلك المسافات عن العيان فينسى الناس وجود مثل تلك الممارسات. يقول ميتشل:

إن القائمين على ذلك النظام يعملون على أن تزداد المسافات الفاصلة بين البشر وضوحًا وفعالية بأن تجعل هؤلاء البشر يبدون وكأنهم شديدو الشبه ببعضهم البعض، بأن يفرضون عليهم- على سبيل المثال- زيًّا موحدًا... وفي ظل الزي الموحد وتساوي المسافات والزاوية الهندسية يمكن أن تختفي عملية التوزيع عن العيان، شريطة أن تمارس بهدوء وتناسق واستمرار (٣٥).

فإذا ما عدنا إلى التشبيه الذي استخدمه يعقوب في حديثه عن المصريين، أي تشبيهه إياهم بملامح غير متناسقة في وجه واحد، فسنجد أن ذلك النوع من النظام الذي قامت عليه المدارس الفرنسية لا ينطبق عليه، ومع ذلك فإنه يتطلب إعادة تخيل وجوه الأفراد- أي ترجمتها- إلى "مظهر متسق" بحيث تختفي الفجوات العرقية التي تفصلها عن بعضها البعض، وبحيث يصير وجه الأمة منظمًا متناسقًا. وهيكل أيضًا، كما سنرى، كان يطمح إلى تنظيم المصريين المتشابهين في الشكل والقول والفكر في مجموعات تفصلها عن بعضها البعض مسافات متساوية، وتفصل كل منها عن أوروبا مسافات متساوية، وهذا هو الأهم.

ومع شيوع فكرة "النظام" يروج بالضرورة مفهوم "الفوضى". يقول متشل إنه لا يمكن للنظام أن يسود وأن يسيطر إلا إذا وُصِمَ كل ما من شأنه أن يشذ عن النظام بوصمة الفوضى وصُوِّرَ باعتباره تهديدًا مخيفًا (٣٦). وهكذا فإن الفوضى تعني عدم تكافؤ القيمة؛ إنها "الطرف الأقل قيمة" في ثنائية "النظام/ الفوضى"، فلا وجود للفوضى إلا كعامل يسمح للنظام بأن يوجد كمفهوم يمكن تحويله إلى حقيقة كما يقول ميتشل، أي إن الحديث عن "غياب" النظام مسألة أيديولوجية، فهو يضفي الشرعية على أيديولوجية النظام ويسمح للنظام بأن يسيطر بلا منازع (٣٧). وأرى أن كتابات هيكل والزيات في أواخر عشرينيات القرن الماضي، تلك الكتابات التي موضوعها الأمة والترجمة والحداثة الثقافية، تروج لتلك الأيديولوجية- أي أيديولوجية الفوضى- لتروج لفكرة النظام في القاهرة. ففي

السادس من فبراير عام ١٩٢٨ كتب هيكل مقالا في جريدة الجريدة القاهرية الأسبوعية بعنوان "احتضار الجمود والفوضى: كيف يتسق النظام الجديد"، ويبدأ المقال بقصتين يقصهما الكاتب عن الأمة وعن الترجمة، تدور الأولى حول حفل عشاء حضره هيكل ذات مساء في منزل من يسميه "الأستاذ هلباوي"، وأغلب الظن أنه إبراهيم الهلباوي، المدعي العام في قضية دنشواي عام ١٩٠٦، والذي لقبه المصريون بجلاد دنشواي، ثم حاول التكفير عن ذنبه بعد ذلك بالتطوع للدفاع عن رواد الحركة الوطنية المصرية أمام المحاكم، وصار أول نقيب للمحامين المصريين في عام ١٩١٢، كما انضم إلى حزب الأحرار الدستوريين ذي التوجهات الليبرالية، الذي رأسه – مع آخرين- محمد حسين هيكل نفسه [٣٨]. يقول هيكل إن الدعوة التي أرسلها الهلباوي لضيوفه لحضور الحفل لم توضح ما ينبغي عليهم ارتداؤه. ومن ثم فإن مجموعة من الضيوف ارتدت ثياب السهرة الأوروبية- أي السموكنج (أو الفراك) - كصاحب الدعوة، لكن يبدو أن الآخرين قد ارتدوا غير ذلك، وحين أدرك الهلباوي أي خطأ ارتكب حين لم يوضح للمدعوين المعيار الذي يجب أن يلتزموا به فيما يتعلق بالأزياء لم يستطع منع نفسه من مقارنة الموقف بحال المصريين الذين لم تصل أمتهم بعد إلى العالمية، فقال إن هذا الجمع الذي يراه في منزله الآن يمثل الحياة المصرية خير تمثيل، فأبرز سمات تلك الحياة عدم الاتساق [٣٩]. إن هيكل يستخدم صوت الهلباوي ليوبخ الشعب المصري الذي لم يكن قد تقبَّل بعد الزي الأوروبي (الفرنسي/ الإنجليزي) ويعتبره المعيار والمقياس الذي يجب أن يلتزم به الجميع كي يصل إلى "العالمية" التي تؤهلهم لأن يكونوا أمة حقا، أي إنه يوبخ المصري لفشله في إعادة إنتاج نفسه بحيث يتساوى - من حيث الزي- مع المواطنين الآخرين، ومن ثم فشله في إقامة التجانس الذي يرى هيكل (كما سبق أن رأى يعقوب) أنه لا غنى عنه كي تكون الأمةُ أمة بحق. أما في القصة الثانية فإنها تحكي عن لقاء له مع الطلاب في النادي المصري بلندن في صيف ١٩٢٦. يقول هيكل إنه كان يتحدث مع الشباب المصري الذي "أسعده الحظ" بالتعرف إلى الحضارة الأوروبية ومخالطتها والعب من ينابيعها عن المسئولية التى ستلقى على عواتقهم في المستقبل، أي مسئولية تثقيف عقول بني وطنهم والنضال من أجل حرية الفكر [٤٠]. ويقول هيكل إن أحد الشباب قال له أنى للشعب أن ينال حرية الفكر وهو شراذم لا تجمعها طريقة تفكير

واحدة متناغمة متجانسة؟ [٤١]. ثم أردف الشاب قائلا إن مواطنًا مثل رئيس الوزراء عدلي باشا يكن ومواطنًا مثل الأزهري العادي لا ينتميان للعالم الفكري نفسه، بل لكل منهما عالمه الفكري، فهما لا يقرآن نفس الكتب مثلا، ولو حدث وقرآ الكتب نفسها فقلما فهموها بنفس الطريقة أو فسروها نفس التفسير [٤٢]. من الواضح إذن أن الطالب يؤمن بدعوة هيكل ويرى في "تثقيف العقول المصرية" من خلال تغذيتها بالفكر الأوروبي واجبًا حضاريًّا مقدسًا، وهو يبدو غافلا تمامًا عن أن غياب التناغم والاتساق الفكري الذي ينعيه على المصريين قد يكون في حد ذاته دليلا على وجود "حرية الفكر" في مصر، بينما ذوبان المصريين في كيان فكري واحد يمحو اختلافاتهم محوًا يعني انعدام حرية الفكر؛ هو إذن يتفق مع هيكل في تعريفه "لحرية الفكر" تعريفًا يعكس انحيازًا واضحًا للغرب، يجعل حرية الفكر مرادفًا للتغريب لا أكثر ولا أقل. كما أن الطالب يتفق مع هيكل في تعريف الجديد "الغازي/ المحرر" باعتباره "العلماني"، وتعريف العقليات "المتحجرة" التي يجب أن تغزى كي تتحرر باعتبارها العقليات "الدينية". ويخلُص هيكل من هاتين القصتين إلى أن ثمة مشكلتين تقفان حجر عثرة في وجه القومية المصرية، هما الافتقار إلى الاتساق، والتناقض الشديد.إن صفوة المجتمع (أو "خلاصة الأمة" كما يقول هيكل)- وهي الشريحة المجتمعية التي يفترض أن تكون مثالا يحتذى فيما يتعلق بالنظام الفكري والروحي- لا تلبي نداء المدنية الحديثة فترتدي الزي الأوروبي الموحد متى دعتها المدنية والحداثة إلى ذلك، كما أنها تخفق في خلق حضارة حديثة موحدة يقرأ الجميع فيها نفس الكتب ويعتبرونها مرجعيتهم، ويفسرونها التفسير ذاته، فإذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن لمصر أن تأمل في أن تحقق ذاتها فتصير أمة واحدة؟ إن تفسير هيكل لتدهور حال الوطن في نظره يقوم على الترجمة إلى حد مذهل، فهو بعد أن ينعي على المصريين اختلاف أزيائهم ووجوههم وأفكارهم، يشبه موقفهم ببرج بابل، ثم إنه يقول إن ذلك الاختلاف والتنوع ليس مرجعه الإيمان بالحرية الشخصية، وإنما مرجعه خضوع كل فريق لماضٍ أو لحاضرٍ يختلف عن ذاك الذي يخضع له غيره، ثم يختتم تأملاته بأن يعلن أن هذه الحال لا يمكن أن تبشر بخير [٤٣].

إن نقاطًا عديدة تثير اهتمامي هنا. أولا، يعبر هيكل عن افتقار مصر إلى التماسك الذي يجعل من شعبها أمة واحدة بتعبيرات تشبه التعبيرات التي استخدمها يعقوب قبله بنحو قرن، فهو يخبرنا بأن مصر إنما تفتقر إلى النظام بسبب اختلاف ألسنة أبنائها وثيابهم ووجوههم، وينطلق من ذلك إلى أن مصر لن تصير أمة واحدة متماسكة إلا إذا تخلصت من الفوضى، أي من الاختلاف، و فرضت التناغم والانسجام، بل والنظام أو التنظيم على حد قوله. وثانيا، يستعين هيكل بصورة برج بابل على وصف حالة الفوضى تلك، الأمر الذي يبين أنه يعتبر اللغة العقبة الرئيسية في طريق تكوين الأمة، فالمشكلة مشكلة لغة، بل ومشكلة ترجمة إذا شئنا مزيدًا من الدقة، وكأنه بذلك يرهص بمقولة المازني "القومية ليست سوى اللغة". جدير بالذكر هنا أن الإشارة إلى "برج بابل" كانت شيئًا نادرًا في الخطاب المصري في أوائل القرن العشرين، فقصة برج بابل غير مذكورة في القرآن، وبالتالي فإن الصورة المجازية التي يستخدمها هيكل هنا ليست من الصور المجازية "القياسية" بالنسبة للكتاب المسلمين العرب (٤٤)، ويبدو هيكل مدركًا لذلك في قوله "ما يقولون عنه برج بابل". وثالثا، يُعَرِّف هيكل اللغة والترجمة كلتيهما تعريفًا واسع النطاق إلى أبعد الحدود، فاللغة عنده صورة للميول العقلية، أو انعكاسًا لأيديولوجية متحدثها، لكنها في الوقت نفسه "اللغة" الحقة كما يجب أن تكون، وكذا فالترجمة عنده ليست نشاطًا بين لغوي وحسب وإنما نشاط بين ثقافي أيضًا .فهيكل حين يدعو قارئه المصري إلى تأمل المعضلة المصرية يطلب منه "تصفح" ملابس ووجوه ورؤوس المشاة في الميادين العامة، أي أن "يقرأ" المشهد في المدينة كما يقرأ مقاله في الجريدة. ولماذا الرؤوس تحديدًا؟ إن بعضها يعتمر الطربوش، وبعضها يعتمر العمامة، وفريق ثالث منها تغطيه القبعات، والطربوش يرتبط بثقافة الصفوة العثمانية، أما العمامة فترتبط بالمجتمع المصري "التقليدي" أو "المتدين"، والقبعة غطاء الرأس للطبقة الراقية المتشبهة بالغرب. وثمة كاريكاتير ظهر في الجرائد في عام ١٩٢٦ تحت عنوان "فوضى الأزياء في مصر" يقول نفس ما يقوله هيكل، ويستخدم كلمة الفوضى أيضًا كما هو واضح من عنوانه (٤٥). ويتساءل الكاريكاتير عن الزي القومي المصري؛ ما هو وأين هو بين كل تلك الأزياء المتنوعة في الشارع المصري؟ إن قيام الأمة يتطلب الاتساق، أي فرض التكافؤ والتساوي على الاختلاف. إن كلمة "أين" في السؤال الذي يطرحه الكاريكاتير المذكور تبدو وكأنها

تحيلنا إلى المكان باعتباره العامل الرئيس في مشكلة الأمة المصرية، أو مشكلة فشل محاولات إقامة الأمة المصرية لاستعصاء مصر على الترجمة إلى كل متجانس، وهو نفس ما يوحي به حديث هيكل، بيد أن نظرية هيكل عن ذلك الأمر تحيلنا في الحقيقة إلى الزمان لا المكان باعتباره سبب المشكلة. فهيكل يرى أن ما يمنع المصريين من أن يكونوا أمة هو عدم تحولهم إلى الحداثة والعصرية، والحداثة والعصرية مفاهيم مرتبطة بالزمن لا المكان. وهو إذ يفعل ذلك يبدو وكأنه يرهص بما سيقوله بندكت أندرسن لاحقًا في "مجتمعات متخيَّلَة"، من أن الأمة تنشأ حين يتخيل أفرادها أنهم يعيشون في مكان واحد، على الرغم من الهوة الزمنية التي تفصل كل فريق منهم عن الآخر. ويقول أندرسن إن زمن الأمة يمكن وصفه بأنه "في نفس الأثناء" [٤٦]. أما هيكل فيرى أن تنوع "اللغات" المصرية دليل على غياب "نفس الأثناء" تلك، والتي لا غنى عنها لقيام الأمة، لأن ذلك التزامن يعني خضوع عدد من المجتمعات المتنوعة "لماضٍ أو حاضرٍ يختلف عن ذلك الذي يخضع له فريق آخر من المجتمعات". ومن المثير للاهتمام أن هيكل في هذا القسم من أقسام مقاله لا يقول ما يقوله في مواضع أخرى منه، من أن بعض مجتمعات "اللغة" في مصر تنتمي إلى الماضي، وبعضها إلى الحاضر. فكل فريق عنده ينتمي إلى ماضٍ وإلى حاضر، إلا إن كلماته توحي بأن كل فريق قد صنع حاضره من الماضي بطريقة مختلفة عن تلك التي صنع بها غيره حاضره من الماضي نفسه. إن غياب التجانس بين رؤى كل فريق لنفسه في اللحظة الآنية هو السبب في استعصاء الأمة المأمولة على الترجمة عند هيكل. إن الفرق المختلفة التي يتكون منها المجتمع المصري تفتقر إلى العامل العالمي المحلي، أي لا يجمعها تاريخ واحد يجعل من الممكن لكل منها فهم الآخر، أي قراءة الآخر تلقائيًا وبشفافية شديدة ودون جهد. وإذن فما هو الفريق الذي ينبغي أن يكون تاريخه الأساس للعالمية القومية المنشودة؟ إن القصتين اللتين يفتتح بهما هيكل مقاله، واللتين أعود إليهما الآن، لهما دلالات هامة في هذا المقام، فالقصة الأولى توحي بأن الضيوف الذين تجنبوا ارتداء "السموكنج" الأوروبي يتنافرون في مظهرهم مع المضيف صاحب الحفل، الذي يرتدي الزي الأوروبي ويحدد شروط الحفاوة وكرم الضيافة التي ستتلقاها تلك الأمة المصغرة المجتمعة في منزله. أما القصة الثانية فتصف أوروبا صراحة بأنها "نبع الحضارة" الذي ينبغي أن ينهل منه الطلاب المصريون المبتعثون، فهذا

واجبهم نحو وطنهم الذي سيعودون إليه بعد انتهاء بعثتهم لنشر المعرفة بين إخوانهم المصريين،وبالطبع فإن وسيلة هؤلاء الطلاب لنشر "حرية الفكر" في وطنهم ستكون قمع حرية الآخرين وكتم صوت رؤيتهم الخاصة للزمن والحضارة، كي يعلو صوت الرؤية الأوروبية وحدها. ولا يألو هيكل جهدًا كي يبين أن دعاة الجمود وأعداء الجديد هم من يرفضون ولادة مصر الجديدة من رحم الزمن الأوروبي والتاريخ الأوروبي و"الحداثة" الاستعمارية (٤٧)، فهو -مثله في ذلك مثل الكثير ممن سبقوه من دعاة التجديد- يجعل الأوروبي هو الأصل الذي ينبغي لمصر وللمصريين أن يتمسكوا به، ويجعل الأصل المصري غريبًا عن مصر وعن المصريين. إن ما يفعله هيكل لا يقتصر على ترجمة- أو تمصير- مهمة أوروبا "الحضارية"، بأن يجعل النزعة الاستعمارية تصير نزعة قومية، بل إنه أيضًا يترجم لغة الإصلاح الاستعماري بحيث تتحول إلى لغة إصلاحية قومية، فيجعل من إرادة الهيمنة الاستعمارية (التي تقوم عليها الأيديولوجية الإمبريالية) إرادة تحرير. إن ثمة مفارقة صارخة هنا، فمحو الاختلاف الفكري وجعل الجميع يتكلمون بصوت واحد - أي التحكم في طرائق التفكير والتعبير- يصير عند هيكل ومن لفَّ لفَّه تحريرًا للفكر. إن ترجمة القومية على هذا النحو ليست سوى إغراءً وفتنةً للمعنى، الذي هو-بدوره- نتاج لإغراء آخر هو إغراء الخطاب القومي للإمبريالية الأوروبية.

في القصة الأولى يدين هيكل المصريين، إذ يتحول عدم ارتدائهم "السموكن"- وهو الزي الذي كان يرتديه الأوروبيون قديما عند التدخين- إلى مسدس يتصاعد من فوهته الدخان؛ مصوب نحو المصريين لإخفاقهم في الاتساق والمعيار العالمي للحداثة، وفشلهم في أن يكونوا أبناء أمة واحدة. أما في قراءتي لهيكل فإن "السموكن" نفسه، على الرغم من مخمليته الخادعة، هو المسدس الذي يصّاعد منه الدخان، فهو يتصل بسبب بزجاجة العطر الإنجليزية في رواية "عذراء دنشواي" لمحمود طاهر حقي (١٩٠٦)، والتي طلبها الهلباوي- ومن سواه؟- في الرواية كي يحجب بعبيرها رائحة الفلاحين التي أزكمت أنفه (٤٨). وترى سماح سليم أنه على الرغم من أن موقف الهلباوي لم يحدث في الواقع بل هو مشهد روائي بحت، فإنه "قد اكتسب منزلة أسطورية في مخيلة القراء المعاصرين، حتى إن الناس قد... آمنوا بأن واقعة طلب الهلباوي العطر

واقعة حقيقية وقعت أثناء محاكمة فلاحي دنشواي" (٤٩). ورغم أن الهدف الذي يرمي إليه الهلباوي بترويجه البضاعة الأوروبية في الموقف الأول يختلف عن الهدف الذي يرمي إليه بترويجه إياها في الموقف الثاني، فإن تلك البضاعة في كلا الموقفين تخفي عناصر مصرية "غير مرغوب فيها" وتجعلها تذوب في أوروبا وتندمج فيها، سواء كانت تلك العناصر رائحة أو ثيابًا. إن تابع الإمبراطورية الحق ينبغي أن يكون مدججًا من قمة رأسه إلى أخمص قدميه بعدة البرجوازية المادية الأوروبية وعتادًا، وإلا لما استطاع أن يصل إلى القومية. وقد كتب عبد السلام مغراوي عن ذلك المزاج الغربي الذي ساد الليبراليين المصريين في عشرينيات القرن الماضي فأوضح أن هؤلاء الليبراليين كانوا مخلصين للتغريب إلى حد أنهم اعتبروا اعتمار القبعة شرطًا رئيسيًّا للعصرية والحداثة، لا تتحقق من دونه (٥٠). هكذا فإن "السموكن"، ذلك اللفظ "القومي" المأخوذ من لغة المستعمر، والذي يوحي بمعان طبقية استعمارية، يقيم الحجة على المصريين، من منطلق أن الانتماء إلى الأمة المصّرية الوليدة- كما تراها الصفوة السياسية الليبرالية في مصر- يتطلب ترجمة المرء نفسه إلى بورجوازي أوروبي. وتقول سماح سليم إن العطر الإنجليزي في رواية حقي "يصبح علامة نصية تحدد التواطؤ الطبيعي بين الاستعمار والنخبة المثقفة" (٥١). و "السموكن" في مقال هيكل تفوح منه رائحة قوية هي رائحة التواطؤ المصري مع القيم الثقافية الخاصة بالمستعمِر الأوروبي.

وفي قصة أخيرة يحكيها هيكل نجده يحاول أن يدلل على استحالة قيام أمة طالما أبناء تلك الأمة يعيشون في أزمنة مختلفة، ويتمسك بأن "الجديد" حتمي لا بد منه، وتلوح الترجمة في خلفية تلك القصة أيضًا، وذلك في كلمة "النقل" التي يستخدمها هيكل. ففي تلك القصة يجعل هيكل الحداثة الشرط الأساسي لتماسك الأمة وتناغمها وقيام النظام فيها، كما يجعل شرط الحداثة حدوث ثورة في مجال النقل، أي في مدى السرعة التي يمكن للمصريين بها أن يسافروا بالوسائل الحديثة نحو الوجهة التي تريدها الحداثة، تلك الوجهة المقررة سلفًا بيد الاستعمار، فهو يقول إن قوى التجديد هي وحدها القادرة على إعادة التماسك والنظام اللذين لا حياة للأمة بدونهما، ثم يتوجه إلى القارئ بسؤال فيقول ما معناه: حين تمشي في الشارع وترى السيارات الحديثة السريعة (وهو يسميها

"الأتوموبيلات") التي تَعْدل جميع وسائل النقل مجتمعةً ثم ترى إلى جوارها العربات وعربات النقل التي يثير بطؤها أعصاب أطفال اليوم، أفلا تجد نفسك تقول في الحال إن وسائل النقل القديمة تلك قد آن أن تنقرض وأن تذهب بغير رجعة؟ (٥٢). إن هيكل يعود هنا إلى تصوير المدينة المصرية باعتبارها مكانًا يفتقر إلى التماسك والتواصل، وقد سبق أن رأيناه يتحدث عن الشيء نفسه جاعلا من اختلاف أزياء المصريين رمزًا للفوضى وغياب النظام، والافتقار إلى التجانس الذي يجعل من الأمة وجه واحد له عقل واحد يتحدث "بلسان" واحد. إن مصر عنده مكان يفتقر إلى التماسك والترابط إلى الحد الذي يتعذر معه قراءته. أما هنا فإنه يوسع نطاق الصورة المجازية لتشمل وسائل النقل أيضًا، فهو يرسم للمدينة المصرية صورة تجعل منها ساحة للصراع بين العربات العتيقة التي تسير بسرعة هي إلى الزحف أقرب، وكأنها توقف الزمن فتسقط مصر في حالة "الجمود" الذي ينعيها عليها الكاتب، وبين السيارات ذات المحركات، وسائل نقل الجديد، التي تنهب الطريق نهبًا وتطويه طيًّا نحو الحداثة والعصرية. بل إنه حتى على المستوى اللفظي نجد أن السيارة- رمز الجديد- تحمل الخاتم الأوروبي الأجنبي، خاتم الترجمة وقريبها الأكثر تغريبًا، أي الترجمة الصوتية، فالسيارات في مقال هيكل هي "الأوتوموبيلات"، وهي كلمة مقترضة اقتراضًا مباشرًا من كلمة "أوتوموبيل" الفرنسية أو الإنجليزية. ولا يمكن لتلك الكلمة أن "تتعرَّب" إلا على المستوى المرئي فقط، أي أن تُكتَب حروفها بما يقابلها من حروف عربية، أما على المستوى الصوتي والدلالي فإن الكلمة وما تدل عليه يظلان أجنبيين مستعصيين على أية محاولة لجعلهما غير ذلك، فلا يتم لهما الاندماج التام في المكان المصري والذوبان فيه. وثمة شيء آخر قد يكون مصادفة لم يقصد إليها هيكل، لكنه يستحق التوقف عنده، فكلمة "العربة" وكلمة "عربة النقل" كلمتان عربيتان أصيلتان تتناقضان كل التناقض مع كلمة "الأوتوموبيلات"، والأهم أنهما تتصلان بسببٍ قوي (سواء من حيث الأصل اللتين اشتقتا منه أو من حيث النطق) بكلمة "عرب". وكأن هيكل هنا يقول لنا إن التكنولوجيا الأجنبية والكلمات الأجنبية هي فقط وسائل التقدم، أما الكلمات العربية ووسائل النقل العربية فتظل معيبة من هذه الناحية، ما لم يتم إصلاحها بالميكنة أو الترجمة، أو ما لم يتم إلغاء معناها الأصلي ليحل محله معنى جديد، معنى فوقي. إن العربة وعربة النقل ترتبطان بالموات، فلا قِبَل لأيهما بإقامة الحياة والعمل على

استمراريتها ومضيها في طريقها. أما أكثر ما يثير الاهتمام هنا فإيمان هيكل بأنه ما من مصري في زمنه الحاضر - بما في ذلك دعاة "الجمود" - يطيق الماضي أو وسائله، سواء اللغوية أو التكنولوجية. إن هيكل يتوجه بحديثه دائمًا إلى مخاطَب من دعاة الجديد ومؤيديه، ومع ذلك فهو يذكر أن القديم يثير أعصاب الجميع، بما في ذلك المحافظون، الذين- في زعمه- يحسدون رسل الحداثة المبشرين بها سرًّا على الرغم من أنهم يلعنونهم جهرًا. فهؤلاء الذين يوشكون على "الانقراض" ويتمسكون بعرباتهم وبعربيتهم الأم يشعرون بنفس ما يشعر به المصريون "أبناء المدنية الحديثة" من راكبي السيارات السريعة الذين يستعملون كلمات من نوعية "أوتوموبيلات"، إذ يقول عنهم هيكل، موجهًا حديثه إلى مخاطبه مؤيد الحداثة، إن "أعصابهم تشعر بما تشعر به أنت تمامًا" (٥٣)، ففي زعم هيكل أن العربات بطيئة الحركة، والنظام االقديم الذي تسوده "التقاليد" العربية الإسلامية واللغة العربية، يثير حالة من الضيق والقلق في نفس المصري، سواء كان من المحافظين أم كان من المجددين، وأسباب تلك الحالة واحدة، سواء كان من يعانيها محافظا أم مجددا (رغم أن هيكل نفسه لا يستطيع الاعتراف بذلك)، وهي أن الاثنين مرغمان على العيش في عالم واحد، هو عالم المدنية الحديثة الذي يرسم ملامحه الاستعمار ويفرضه باعتباره المثل الأعلى العالمي للحياة، وأن منطق تلك الحداثة العالمية قد وَلَّد داخل المحافظ والمجدد كليهما إحساسًا حادًّا بالنقص وبالغياب وبعدم التوافق مع النظام الجديد، أو إحساسا بالعجز. إن المحافظ والمجدد كليهما يشغل ما يسميه راي تشو " واو العطف القلقة للثقافة ما بعد الأوروبية والغرب" (٥٤)، فكلاهما يحاول إعادة رسم صورة ذاته بالمقارنة بالغرب، وإن يكن ذلك يحدث بصورة غير مباشرة في حالة المحافظ، الذي يرى أوروبا من خلال مرآة معاصريه المجددين، أما المجددون أنفسهم فينظرون في عيني أوروبا مباشرة دون وسيط، ويجهدون أنفسهم كي يروا ملامحهم في وجهها، فإذا كان المحافظ يحسد المجدد الذي يزعم أنه يحتقره، فإن المجدد لا يستطيع رفع ناظريه عن أوروبا الاستعمارية التي يتظاهر بأنه يحرر الأمة منها. إن المحافظ والمجدد كليهما يرى المحلي باعتباره نقصًا وافتقارًا إلى الكمال وإلى التماسك؛ باختصار كلاهما يرى في المحلي شيئًا فشل في أن يصير كلاً متكاملا متماسكا. وإذن فما طبيعة العلاقة بين ما يراه المصريون من نقص في أمتهم، نتيجةً لمقارنة أنفسهم بمواطنيهم، وبين ما يؤرقهم

من عجز الأمة على المنافسة في الحلبة العالمية، نتيجةً لمقارنة أمتهم الناشئة تلك بغيرها من الأمم؟ وإذا كان التماسك الداخلي لكيانٍ اجتماعي ما- أي استعصاؤه التام على الترجمة- ضروريًا كي يصير ذلك الكيان الاجتماعي أمة، فلماذا يميل ذلك التماسك في اتجاه الأوتوموبيل، وسيلة النقل الأجنبية تلك؟ ولماذا يكون ما يمثله ذلك الأوتوموبيل من حداثة ومدنية، سواء على المستوى المادي أو اللغوي، العامل الذي يضمن سيادة النظام المؤدية إلى قيام الأمة؟ سأحاول هنا أن أقدم الإجابة فأقول إنه ظاهريًا تعتبر الأمة تجسيدًا لأخص خصائص شعب بعينه، أي ما يميزه عن غيره من الشعوب، إلا إن ذلك التجسيد، كما يخبرنا دريدا، هو شيء يجب أن يُفعَل ويؤدي حين تريد الأمة الناشئة أن يعترف بها الواقعون خارج حدودها، أي الأمم الأخرى، وذلك في إطار نظام عالمي بحيث لا يمكن لأي كيان أن يسود وأن يُعترَفَ به إلا إذا ما التزم بذلك النظام العالمي.

يقول دريدا: "إن القومية لا تقدم نفسها أبدًا في صورة كيان شديد الخصوصية والتفرد، وإنما تتخذ هيئة النموذج الفلسفي العالمي، أو الغاية الفلسفية" (٥٥)، أو بالأحرى "تقدم الأمة نفسها" في صورة "التجسد الحي لفلسفةٍ معينة، أي كشيء ذي خصوصية لكن من الممكن أن يصير عالميًا عامًا" (٥٦). إذن فالقومي دائمًا عالمي، والأهم من ذلك أن الأمة نموذج، فهي تضرب مثالا ينبغي على أفرادها أن يتبعوه، وكذا هي غاية؛ فهي تقدم نفسها باعتبارها محطة نهائية، هي العالمي الذي تدعو الأمة خصوصيتها لتولية الوجه شطره والمضي في طريقه، فالأمة تطالب أبناءها بأن يجعلوا خصوصيتهم متوافقة مع العالمية متماشية مع معاييرها ومواصفاتها، أي أن يقوموا بتغريب المألوف (بجعل خصوصيتهم المحلية "تُقرَأ" كجزء طبيعي منطقي من سياق الأمم العالمية)، وتغريب المألوف يتحقق من خلال إضفاء الألفة على الأجنبي (بجعل منطق القومية العالمية جزءًا أصيلا من الذات)، بحيث يؤدي هذا كله إلى أن يتعذر التمييز بين الأجنبي الغريب وبين المحلي القريب آخر الأمر (٥٧). ويسوق دريدا مثالا يدلل به على تعايش الخاص والعام العالمي في الكيان المسمى بالأمة، هو القومية الألمانية التي قامت بادئ الأمر على الترويج لفكرة التعصب لما هو ألماني واعتبار الهوية الألمانية الجوهر (الأصل ؟) ، ثم الانتهاء من هذا إلى تأليه الإنسان (وجعله المنتهى؟). إن المنطق الفلسفي الذي قامت

عليه الأمة الألمانية يقوم على الشمول والإقصاء في الوقت ذاته، فكل ما يحتاجه المرء لكي يكون ألمانيًّا هو أن يكون إنسانًا، أي إن الهوية الألمانية هنا لا ترتبط بالانتماء العرقي، بل هي مسألة مواطنَة عالميَّة، بيد أنه لكي يكون المرء إنسانًا فيجب أن يكون ألمانيًّا، بحيث إنه لا يمكن أن نعتبر المرء إنسانًا إن لم يكن ألمانيًّا (٥٨). يقول دريدا إنه "في هذا الإطار يكون الإنسان الألماني هو المقياس والمعيار لكل البشرية"، وأن يكون المرء ألمانيًّا يعني أن "يكون جديرًا بأن يجسد المثل الأعلى للإنسانية، أو للجوهر الإنساني باعتباره الحرية" (٥٩). إن حديث دريدا عن المقياس والمعيار يجعل من الأمة حلبة للمقارنة، فقوام الأمة -بهذه الصورة- هو المقارنة بين الإنسان الفرد المتفرد ذي الخصوصية وبين الإنسان العالمي. وكلمات دريدا أيضًا تجعل الأمة ساحةً للترجمة، فقوامها خلق التكافؤ من الاختلاف، وافتراض إمكانية قيام التناظر والسيمترية بين كيانات تفتقر إلى التناظر والسيمترية. أما أساس عملية المقارنة أو الترجمة تلك فهو فكرة المعنى المتسامي التي انتقدها دريدا في موضع آخر. فمن ذا الذي يضع المعيار الذي تتحدد بموجبه المعاني؟ بمعنى آخر: هل تلك النموذجية الفلسفية التي تمثلها الأمة - أي انتماؤها للعالم الواقع خارج حدودها وتماشيها مع صورته وقواعده- هي مسألة نابعة من داخل الأمة ذاتها، أم أن الأصوات التي تنادي بها داخل الأمة ليست إلا صدى لأصوات أخرى من خارج حدود تلك الأمة؟ في الظروف الاستعمارية تكون تلك النموذجية الفلسفية- أو العالمية- التي يعزوها دريدا إلى الأمة واقعة خارج مجال قدرة الخاضع للاستعمار على التعبير، ففي السياق الاستعماري يكون "العالم" كما يقرره الآخرون هو واضع المعيار الذي تخضع له الذات، لا العكس. والإقرار بالوضع عامل مهم هنا. ولعل من المفيد هنا أن نعود إلى ليو، التي- في معرض تناولها لكتابات س.هـ. ألكزندروفيتش- تقول إنه فيما يتعلق بمسألة السيادة العالمية فإن القرن التاسع عشر قد شهد انتقالا من مبدأ القانون الطبيعي - والذي بمقتضاه تُعتبَر كل البلاد، بغض النظر عن موقعها بالنسبة للعالم، متمتعة بالسيادة- إلى نظام قوامه قانون يفيد من مبادئ الوضعية وينتصر لأوروبا دون غيرها، فأوروبا هي السيدة، أما الأمم غير الأوروبية فعليها أن تجاهد كي تنال اعتراف أوروبا بها وإقرارها بسيادتها بحيث تصير مؤهلة لأن تكون فردًا في "العائلة الأممية" (٦٠).وتقول ليو إن ذلك النظام الجديد يقوم على ما يسميه هنري ويتون

"السيادة الخارجية" وذلك في الطبعة الثالثة من كتاب "عناصر القانون الدولي" (١٨٤٦). إن ويتون يرى أن السيادة الداخلية للدولة- أي حقها في تسيير شئونها الداخلية بمقتضى إرادتها هي- لا يتأتى إلا إذا كانت تلك الدولة مستقلة، بينما تحقق الدولة السيادة الخارجية-أي حق تقرير مصير غيرها- لو "كان ثمة إقرار عالمي بقوميتها من جانب سائر الأمم" (٦١).وترى ليو أن منطق الإقرار المتبادل بالسيادة، الذي "يُعد قوام التعاملات بين الأمم"، يضع الاختلاف على أرضية من التكافؤ المفترض، إلا إن ذلك التكافؤ لا وجود له في واقع الأمر (٦٢) (وأهيب بالقارئ هنا أن يعود إلى تحليلي لما كتبه المازني عن الأمة). ففي هذا السياق لا تعد كل الاختلافات متساوية القيمة، بل إن بعض الاختلافات تدخل في عداد القيمة العالمية، وبالتالي فهي من أساسيات تعامل الأمم مع بعضها البعض، في حين أن غيرها من الاختلافات- والحديث لا يزال لليو- تُفسَّر باعتبارها "ذات قيمة أقل، أو مفتقرة إلى العالمية"، ومن ثم فيجب أن يتم تقويم اعوجاجها ومحو اختلافها لتتسق مع غيرها ويسير التفاعل بين الأمم بسلاسة (٦٣). وبناءً عليه فإنني أرى أن القومية بالنسبة للبلد المستعمَر الذي يسعى لتحقيق السيادة- بمعنى الاستقلال والهيمنة- تتطلب أكثر من تناسي قطوف من ماضيه المحلي كما يزعم إرنست رينو، بل يتطلب أيضًا أن يغض الطرف عن غياب التكافؤ بينه وبين القوى العالمية التي يسعى إلى أن يربط ماضيه بها. وأود أن أشير في هذا السياق إلى قول فسنت رافاييل "إن أصل الأمة الحقيقي يوجد خارج حدود ما هو قومي محلي" (٦٤).إن رافاييل يتناول القومية الفلبينية في القرن التاسع عشر في ضوء مقال رينان الذي عنوانه "ما هي الأمة؟" (١٨٨٢)، فيقدم تعريفًا للقومية قائلا إنها "خلق وهم الأمة عن طريق الإبدال والتغريب" (٦٥)، وهو يطلق على تلك العملية المزدوجة التي تقوم فيها الأمة باقتراض أصل أجنبي ثم تعيد إنتاجها بحيث يصير ماضيها اسم "الترجمة" (٦٦). وثمة فارق واضح بين رؤية دريدا من جهة ورؤية رافاييل وليو من جهة أخرى، فدريدا يتحدث عن الأمم كما لو أن الاختلافات بينها واحدة ثابتة لا تتغير مهما اختلف أصل الأفكار القومية التي تستلهمها تلك الأمم في سعيها للوقوف سواء بسواء مع غيرها من أمم العالم، أما رافاييل- وكذلك ليو- فيصر على اختلاف الاختلاف الاستعماري (إن جاز التعبير)، وهو يفعل ذلك كي يحطم ما تسميه ليو التكرار والحشو الذي ينطوي عليه الاختلاف الذي يتساوى مع غيره من الاختلافات

بقيامه على أرضية من التساوي بين أمم العالم، ومن ثم فإنه يضع الأمة المولودة من رحم الاستعمار في إطار نظري، فيجعلها أكثر من مجرد إعادة إنتاج للمستعمِر أو نسخة مكررة منه، الأمر الذي يبرر إصراره على أن يقرن بين التغريب والإبدال، وقوله إن القومية باعتبارها ترجمة هي "إطلاق سراح الأجنبي وطرحه (تمهيدًا لاعتناقه) في الوقت نفسه"(٦٧). إن الترجمة تصير أشبه بتذكرة طيران تأخذ المسافر إلى مكان ما ثم تعيده إليه من طريق آخر غير طريق الذهاب، وإلى نقطة غير تلك التي بدأ منها رحلته (كأن يسافر من لندن إلى نيويورك مثلا، وفي رحلة العودة يسافر من بوسطن إلى مانشستر)، فمحطتها النهائية ليست هي محطة الوصول (كما في تذاكر الاتجاه الواحد) ولا هي نقطة الانطلاق (كما في حالة السفر ذهابًا وإيابًا) وإنما مكان آخر يمزج محطة الوصول بنقطة الانطلاق لينبثق عنهما أصل جديد هو كلاهما لكنه ليس أيًا منهما في الوقت نفسه، هو أقرب في طبيعته إلى العلامة الفوقية التي حدثتنا عنها ليو، لكنه يمارس دوره في اتجاه مضاد لاتجاه تأثير العلامة الفوقية، فهو "يمنح القوة" للمحلي عن طريق إعادة توجيهه نحو الأجنبي. بمعنى آخر يفصل مفهوم "الأمة باعتبارها ترجمة" عند رافائيل بين الدال الاستعماري ومدلوله الأصلي، وتلقي بهما كيفما اتفق في الفضاء المستعمَر، بعيدًا عن معانيهما الأصلية، ويسوق رافائيل المثال على ذلك من التجربة القومية الفلبينية، فيقول إن القوميين الفلبينيين قد أدركوا أن "فكرة القومية ذات أصل استعماري"، ذلك أنهم لم يغفلوا عن الدال الأجنبي الذي يغتصب الدال المحلي ليحل محله، لكنهم أيضًا قد أصروا على أن "الأمة تمتص القوى الخارجية دون أن تتغير هي أو تتأثر، فهي تستسلم دون أن تتخلى عن جوهرها الحقيقي" (٦٨). إن هذا يذكرنا بما تقوله ليو، فهنا أيضًا يكمن الأجنبي تحت جلد المحلي ويختبئ. بيد أن ليو ترى أن قيام الأجنبي بإعادة احتلال الدال المحلي يتم بأن يرتدي الأجنبي قناع المحلي، ومن ثم فإن ذلك يؤثر سلبًا على ما لدى المستعمَر (بفتح الميم) من معارف فيسلبها قوتها، أما رافائيل فيرى أن أبناء البلد المستعمَر يدركون جيدًا أن ذلك الذي صار محليًا كان أجنبيًا قبل ذلك، بل إنهم أيضًا يستمدون القوة من فكرة تحول الأجنبي إلى محلي. من الواضح إذن أن ما يسميه رافائيل "إعادة صياغة" الأجنبي بحيث "يصير عنصرًا من عناصر الذات" هو عملية قوامها تمويه الاستعماري بحيث يبدو محليًا (٦٩)، غير أن رافائيل يؤمن بأن ذلك التمويه منتِج من

الناحية السياسية، فالأجنبي في رؤيته "وسيلة لصنع القومية" (٧٠). وإن مما يثير التفكير هنا أن رافائيل يرد انطلاقة البلد المستعمَر نحو القومية والمدنية الحديثة إلى أصل مختلف، فيجعلها تنبع من تغريب المحلي المستعمَر ذاته وارتدائه ثوب الأجنبي. إنه يقول لنا: "ألا يمكننا النظر إلى اللغات الأجنبية والأزياء الأجنبية والأفكار الأجنبية والآلات الأجنبية التي لا تفتأ تخترق.. المجتمع المستعمَر.. باعتبارها بنيةً تحتية يقف ابن البلد فوقها ليصير أقدر على التحرك والوصول لما يريد، وفي الوقت نفسه يصير الآخرون البعيدون أقرب إليه؟" (٧١). فعلى حد قوله "هذه التكنولوجيا الحديثة حملت للبلد المستعمر بشائر التحول إلى شيء أكبر مما كانه، أي التحول إلى العصرية التي تقربه مما يدور في البلد الذي يستعمره ومن جيرانه من دول العالم "المتحضر" " (٧٢).وأعتقد أن رافائيل يريد أن يقول هنا إن أبناء المستعمرات يعتنقون الأجنبي- أو تكنولوجيا المستعمِر- كي يضيقوا الهوة بينهم وبين الدولة التي استعمرت بلادهم، ولكي يجعلوا إصرارهم على تقرير مصيرهم يصل إلى ذلك المستعمِر. بعبارة أخرى فالمستعمَر الخاضع يتكلم كي يراه المستعمِر ويسمعه، وأن هذا هو ما يحدوه إلى أن يتجه نحو القومية ونحو الحداثة والعصرية، ومن ثم إلى تغريب الذات، لأنه لو لم يتخذ المستعمَر الخاضع لنفسه تلك الذات المستغربة لما رآه المستعمِر وما سمعه. إن "البنية التحتية" التي يتحدث عنها رافائيل هنا تذكرنا على نحو غريب بحديث هيكل عن "السموكن" و "الأوتومبيل" واللغات والأفكار الأجنبية التي يحث الطلاب المصريين المبتعثين في لندن على أن يتشربوها ليلقنوها بني وطنهم تمهيدًا لبناء الأمة "المتحضرة"، فهيكل أيضًا يؤمن بأنه لا سبيل للمصريين إلى تأكيد مصريتهم وتجسيد قوميتهم- أي أكثر الأشياء لصوقًا بهم وأخص خصائصهم- إلا من خلال تبني لغة المستعمر وطريقة تفكيره. إنه في الواقع يهيب بالمصريين أن يعيدوا تشكيل أنفسهم في صور "حضارية" مألوفة للأوروبيين، بحيث يعاودوا الاعتراف بأنفسهم من خلال اعتراف الأوروبيين بهم. على المصريين- من وجهة نظر هيكل- أن يفهموا ما يألفونه بطريقة جديدة، وذلك بتبني طريقة الرؤية الأوروبية، أو المنظور الأوروبي، الأمر الذي يجعل ذلك المألوف "شيئًا غير ما كان" وذلك على مستوياتٍ عديدة، ويجعل بالإمكان أن تصير المستعمرة بلدًا مستقلا ذا سيادة، قادرًا على تأكيد سيادته خارج حدوده، لأنه سيحصل عندئذ على اعتراف الدول الأوروبية

العظمى التي تمنح صكوك السيادة به، وإقراره بأنه قد صار "أمةً" تتساوى مع الأمة الأوروبية في "التحضر" و "المدنية الحديثة". إن دريدا إذن محق في قوله إن القومية "لا تعني أن يقوم البلد بتحجيم نفسه وزيادة خصوصيته وتفرده، بل أن يقدم نفسه في صورة تتسق والمعايير العالمية، وكأن جوهره هو نفسه جوهر غيره" (٧٣). وحقيقة الأمر أن الأمة توجد في صورة الآخر ومن أجل الآخر، ولكن كلمة "الآخر" هنا لا تشمل الآخرين جميعا، بل الآخر الذي بلغ من القوة ما يؤهله لأن يجعل من خصوصيته وتفرده معيارًا عالميًا عامًا ينبغي على الجميع السعي إلى الالتزام به. ولكي يبدو المجتمع المصري شبيهًا بالأمة، ومن ثم كي يُعترَف به كأمة، ينبغي أن يتخذ لنفسه تعرفها وتألفها المجتمعات التي سبقته على هذا الطريق، أي التي صارت "أممًا"، والتي تملك القوة الإمبريالية التي تخولها سلطة إملاء معنى ذلك المصطلح- أي مصطلح الأمة- على بقية دول العالم. وهكذا فإن عملية نقل مصر وترجمتها بحيث تصير أمة لا تتطلب فقط الاستعانة بكلمات الآخر الأوروبي وتقنياته الحديثة بل تتطلب أيضًا الاتساق مع منطقه، فينبغي مثلا أن يترجم مفهوم الترجمة أو النقل ذاته بحيث يعطي الأفضلية والأولوية والقيمة المطلقة للمدنية الأوروبية الحديثة وطرائقها وأساليبها، فهيكل مثلا يخبرنا بأن السيارة تساوي كل وسائل النقل الأخرى مجتمعة، أي إن قيمة ما تحمل من معنى تتجاوز غيرها وتتسامى فوقه. أي إن الدالَّ الأجنبي- "الأوتومبيل"- يصير الهيئة التي يتجسد فيها معنى المدنية الاستعمارية الحديثة، ذلك المعنى الذي يتجاوز حدود اللغات جميعًا ويسمو عليها. ويرى هيكل أن مصر مدينة بقدرتها على المنافسة في "مضمار التجديد" على حد قوله (وهي إشارة فيها إيحاء بنظام النقل القديم، أي قوة الخيل) لما تمتعت به من مكانة في غابر العصور، وهي مكانة ذات طبيعة ترجمية في المقام الأول،يرى هيكل أن مصر- بسبب موقعها الجغرافي- لعبت دور نقطة التقاطع التي تلتقي عندها القوى العظمى، ومن ثم فقد كانت موقعًا لترجمة المعارف العالمية، والوسيط الذي يسمح بصعود نجم الإمبراطوريات القديمة ثم يخط بيده الحكم بأفول نجمها، أي إن مصر كانت المرجعية فيما يتعلق بتحديد معنى كلمة "الحضارة" من وجهة نظر هيكل، ومن ثم فإنها ستكون أيضًا المرجعية التي ستكتب أفول نجم العالم الإمبريالي الحديث، وتأخذ بيد العالم نحو أحدث تعريفات "الحضارة"، الذي تمثله أوروبا في الوقت الحالي. إن كلمات هيكل

توحي بأن مهمة المترجم (المصري) تتمثل في أن ينقل اللغة والتكنولوجيا الأوروبية الحديثة إلى مصر والعالم، بحيث تصير هذه اللغة وتلك التكنولوجيا القوة المحركة للعالم، فهو يقول إن مصر كانت في عصور كثيرة الوسيط بين القديم والجديد، والإلهام للعالم بكل ما يفيده من الناحية الحضارية، كالحضارة الفرعونية، ورسالة موسى عليه السلام، وعبادة إيزيس، ومدرسة الإسكندرية بعد ذلك، وهي جميعا- والحديث لا يزال لهيكل- من خير ما يمثل تلك الحضارة التي حكمت العالم لقرون، بيد أن الجمود الذي أصاب الشرق في العصر الحديث في ظل حكم العثمانيين قد حرم مصر الإفادة من تقدم العلوم والمعارف الأوروبية، فلم تمل مصر في اتجاهها بسبب دعاة الجمود المسيطرين على مقدراتها. وهكذا فإن مصر لم تتفاعل مع التقدم الأوروبي بالصورة التي تسمح لها بأن تلعب دورها الحضاري التقليدي بنشره في أرجاء العالم [٧٤].

إن هيكل إذ يقص قصة الدور الترجمي الذي لعبته مصر في الماضي فإنه يعمد إلى اختيار ما يلمس وترًا أوروبيًا، فالأحداث التي يشير إليها جزء من السيرة الذاتية المعتمدة للحضارة الغربية إن جاز التعبير؛ وهي تاريخ الفراعنة الذي يتضمن قصة موسى عليه السلام، وهي قصة ترد في العهد القديم كما ترد في القرآن، ومن ثم فهي تربط المسلمين باليهود والمسيحيين، كما يشير هيكل إلى تاريخ الإسكندرية القديمة في العصور المتأخرة، والإسكندرية كانت مركزًا هامًا لعبادة إيزيس كما كانت مهد الحضارة الهلينية، وهي كذلك المدينة التي جعلت مصر مركز الحضارة الإغريقية-الرومانية-اليهودية ، الأمر الذي سهَّلَ ذوبان مصر في الأيديولوجية المتوسطية الحديثة، ومن ثم في الأيديولوجية الأوروبية ككل. وبينما يستشهد بالوجه اليهودي-الهيليني للمسيحية المصرية، فإنه يتجنب الحقبة المسيحية ذاتها، ولا يأتي على ذكر مصر العربية الإسلامية قط، رغم طول الحقبة العربية الإسلامية (الذي يصل إلى قرابة التسعمائة عام) والتحولات الكبيرة التي شهدتها مصر فيها. أما الحقبة العثمانية- وهي القسم الأحدث في تاريخ مصر، والذي يشغل نحو أربعمائة عام من تاريخها- فلا يذكرها إلا بالسوء؛ فهي عنده العقبة التي تحجب ضوء التقدم الأوروبي الذي بدأ يشع على العالم في القرن السادس عشر الميلادي، وتمنع وصوله إلى مصر، وتعطل الزواج المصري-الأوروبي

الذي "لو" حدث في وقت مبكر لطارت شرارة المعرفة والتقدم لتنتشر في أرجاء العالم كله فتضيء جنباته. إن "لو" بكل ما فيها من تحسر تصبغ كلمات هيكل بصبغتها، و نير الجمود العثماني المزعوم الذي ترزح مصر تحته لا يمنع وصول النور إلى مصر تمامًا، إلا إنه يفقدها القدرة على إدراك قيمة أحدث ما توصلت إليه الحضارة الأوروبية من روائع، ويجعلها عاجزة عن معرفة ذلك الذي يجدر بها أن تحبه- وهو أوروبا الإمبريالية- حين تقع عيناها عليه.وإذ تضيع على مصر فرصة الالتقاء "بنور" أوروبا، ومن ثم بالمدنية الاستعمارية الحديثة، فإنها تفتقر إلى ما يؤهلها للتحقق على المستوى العالمية من وسائل، مما يؤدي إلى تأخرها "في مضمار التجديد" ويعطل تحولها إلى القومية المنشودة. ثمة مفارقة هنا تتمثل في أنه لكي يوجه هيكل مصر نحو القومية (الأوروبية) فإن عليه العودة إلى الجذور "النقية"، أي أن يعود إلى العصور الموغلة في القِدَم، متجنبًا نحو ألف وثلاثمائة سنة من تاريخ مصر، إذ يشعر بأن عليه أن يتلافى الأحداث شديدة الخصوصية في تاريخ مصر، التي لا يمكن أن تذوب في التاريخ الأوروبي المسيطر، لا سيما تلك الأحداث التي يدمغها الإسلام بطابعه، كالفتح العربي والحكم العثماني لمصر؛ ينبغي عليه- بمعنى آخر- أن يجعل مصر ذات خصوصية لكن بطريقة خاصة جدا، وذلك بأن يجعلها جزءًا من العالمي الأوروبي.

وأيديولوجية "النظام" و "الأصل" التي يقيم هيكل على أساسها نظريته عن الأمة الحقَّة تعيد تعريف الجماليات القومية أيضًا. ففي نفس العدد من مجلة الجديد الذي نشر فيه هيكل مقاله عن "احتضار الجمود" وضرورة أن تترجم مصر نفسها، داخليًّا وخارجيًّا كي تصير أمة، أقول في نفس هذا العدد نجد مقالا لأحمد حسن الزيات يدعو فيه الأدب العربي إلى اتباع النظام، وهو مقال عنوانه "في الأدب العربي" ينعي فيه الزيات على الأدب العربي ما يسوده من "فوضى" مرجعها افتقاره إلى القواعد المحددة [٧٥].ويزعم الزيات أن الأدب العربي ظل مجمدًا لقرونٍ طويلة في حالة من "عدم الاكتمال"، فكأنه خليط من ألسنة وأشكال ثقافية متنافرة ضُمَّت إلى بعضها البعض كيفما اتفق بمجيء الإسلام، كما يشير إلى عدم اتساق التراث الأدبي العربي-بصورته التقليدية- مع مقتضيات القومية الحديثة، وهو يعترف بأن الأدب العربي يتسم بالجمال واتساع الجمال، إلا أنه يتسم أيضًا

بالفوضى، فالنحو فيه أخلاط يصعب فهمها من أصداء لهجات قبائل ما قبل الإسلام، وهي شديدة الاختلاف عن بعضها البعض وقلما تتفق، والبلاغة في الأدب العربي لا يمكن اعتبارها فنًا أدبيًا واحدًا متماسك الأركان، بل لا يعرف المرء لها هدفًا أو غاية، وكأنها قد جُعِلَت لأي شيء ولكل شيء عدا الشعر والكتابة! ويعزو الزيات ذلك إلى أن الأدب العربي لم يكن أدب أمة واحدة، ولا هو نتاج ثقافة واحدة ولا لسان واحد، بل مزيج من حكايات خيالية اختلطت ببعضها البعض كنتيجة للتواصل والتزواج بين الشعوب الإسلامية في العصر العباسي، ثم يُشَبِّه الزيات الأدب العربي ببحرٍ يصب فيه كل نهر، فيلتقي فيه اللؤلؤ والمرجان مع الأصداف والصخور، وعلى مرِّ الأيام و كرِّهَا جفت الأنهار التي تغذي ذلك البحر الساكن الوادع العجيب وغاض ماؤه حتى صار أقرب إلى بركة راكدة تتجمع فوق سطحها الحشرات من بعوض وغيره، وتَنِقُّ على ضفافها الضفادع، ثم شرعت الألسنة تخوض في ذلك التراث باللغو الفارغ، ثم تلقيه بين يدي القراء جثةً تكاد تفارقها أنفاس الحياة، لا جمال فيها ولا رواء، وهكذا يجد القارئ بين يديه شيئًا شائهًا قبيحًا لا هو من القديم ولا هو من الجديد (٧٦).

إن الزيات- مثله في ذلك مثل هيكل- يقف من "التراث" موقف المتشكك بسبب تنوعه الذي يذكرنا ببرج بابل. إن اختلاط اللهجات العربية والألسنة "الهمجية" التي عاثت في العربية فسادًا في سنوات الإمبراطورية الإسلامية الأولى وتركت طابعها على اللغة، وكذا تنوع الأجناس الأدبية العربية، الشعرية والنثرية، يدفع الزيات إلى التشكيك في وجود ما يمكن أن نسميه "الأدب العربي". إن اللغة في زعمه بلا هدف أو غاية، وكأنها قد جُعِلَت لكل شيء إلا للكتابة والشعر. إن الغرض الأدبي - أو النية التي تشير في اتجاه معين- ينبغي من وجهة نظر الزيات أن ينبثق من النقاء العرقي الصرف؛ من الأصل الذي لا تشوبه شائبة اختلاط بالغريب الأجنبي.أما التهجين، سواء كان عرقيًا أو لغويًا، فأمر مكروه. وهكذا فبينما يفترض المازني أن اللغة العربية-كسائر اللغات- تمثل مجموعة من أعراف ومعايير التعبير عن المعنى، وهي أعراف ومعايير تبلورت من التفاعل بين اللهجات واللغات المختلفة على مدار قرون، فإن الزيات لا يؤمن بقدرة العربية على توحيد مجال من مجالات الخطاب، بَلْهَ توحيد البشر. و المشهد اللغوي

الذي يصفه الزيات يذكرنا-بطريقةٍ ما- بما يقوله فالتر بنجامين عن "الإناء"، فاللغة عنده بحر تصب فيه "روافد" من المعاني التي لا تكرر بعضها بعضًا، بل تكمل بعضها بعضًا، مما يذكرنا "باللغة النقية" عند بنجامين، والتي يزيدها التنوع نقاءً، فتصير بابل القريبة من الرب. بيد أن الزيات لا يريدنا أن نفهم ما يقوله على هذا النحو، بل يخبرنا أن الأدب العربي مخلوق شائه، لأنه ليس نتاج لسان واحد ولا شعب واحد، بل هو أدب ذو طبيعة ترجمية بين لغوية بين أممية، فهو بابل البعيدة عن الرب. إن قراءته الأيديولوجية تختزل بحر اللغة العربية- بكل ثرائه الذي حباه إياه تعدد وارديه على مر العصور- و تُحوِّله إلى بركة أشبه بالعماء الذي ساد الكون قبل الخلق، لكنه عماء بلغ من التلوث حدًّا يمنع خروج الحياة من مواته، فهو غارق في الركود وغيابات الغموض. إن اللالئ ذاتها تتحول عند الزيات إلى شيء آخر، فلطالما شُبِّهَت براعة الأبيات الشعرية باللآلي، كما أن كلمة "نثر" تعني حرفيًّا "وضع اللؤلؤ في خيط" [1]. أما عند الزيات فإن اللآلئ تنظر فإذا بها لم تعد المثل الأعلى لكمال الشكل (أو "النقاء" الاصطناعي)، وإذا بها تُرجِمت إلى شيء عادي مبتذل، لا يختلف في شيء عن المرجان والأصداف والصخور، التي هي عند الزيات تكلسات أجنبية فاسدة تركت أثرًا على العربية، فشوهت أشكالها و قزَّمتها.

ويقارن الزيات ركود الأدب العربي وإخفاقه الجمالي المزعوم "بحيوية" الأدب الأوروبي الحديث وصدق تمثيله "للواقع". وخلاصة القول إن الحداثة الأوروبية (تمامًا كـ"السموكن" عند هيكل) تصير عند الزيات الهدف الذي ينبغي على الأدب العربي أن يولي وجهه شطره، ويترجم نفسه إليه، ومن ثم فإنه يصير الغاية التي ينبغي أن تترجم مصر نفسها إليها. من هنا تتكشف لنا غرابة هذا المنطق، فالهوية الترجمية التي اكتسبها الأدب العربي منذ العصر العباسي (وربما قبل ذلك) مفسدة بلا شك، أما

---

(١) ترتكب الكاتبة خطأً لغويًّا هنا، فكلمة "نثر" لا تعني وضع اللؤلؤ في خيط، وإنما كلمة "نظم" هي التي تعني ذلك، والنظم هو الشعر، أما النثر فمن الفعل "نَثَرَ" بمعنى رمى الشيء متفرقًا (لسان العرب لابن منظور)، وإنما سميَ النثرُ نثرًا لأنه "مرسل" من الوزن والقافية أي خالٍ منهما.

الهوية الترجمية الجديدة، التي تعيد خلق اللغة العربية وآدابها على صورة غربية، تعيد اللغة إلى نقائها الأصلي، فكأنها تعيدها إلى جنة عدن قبل بدء الخليقة! يقول الزيات بعد ذلك إن شباب مصر قد رأوا في الأدب الغربي صورًا حقيقية حية لما يعتمل بداخلهم، فسعوا نحوه لإرواء ظمئهم بمائه والاغتذاء بثمار حدائقه، وأعرضوا عن الأدب العربي المتكلف التقليدي المكرز، تاركين إياه ليذبل ويذوي على ألسنة المحافظين وأقلام المتحجرين المتعلقين بالماضي (٧٧). ويذكرنا ما يقوله الزيات بما سبق أن رأينا السباعي يقوله في مقدمة ترجمته لرواية "قصة مدينتين" (١٩١٢) عن مصر، فالسباعي أيضًا يصف مصر بأنها "جثة" لابد من تدَخُّل أوروبا- عن طريق الترجمة- لبعثها من رقادها وإعادة الحياة إليها، ويرى في أوروبا تجسيدًا للخصوبة الفكرية المفقودة التي من شأنها أن تعيد إلى مصر الجدباء العقيم قدرتها على إنبات الثمر. إن الشباب المصري - الذي يمثل "الجديد" الحري بالمحافظين السادرين في الجمود استلهامه واتباعه- لم يعد يرى نفسه في اللغة العربية وآدابها، بل صار الأدب الغربي صورته الذاتية الحية، فالأجناس الأدبية الغربية وحدها هي ما يرى فيه ذلك الشباب صورًا حية حقيقية لما يعتمل في نفسه ويشغل روحه، وجثة الذات المصرية لا تعود إلى الحياة وتشع جمالا وإشراقًا إلا حين تنتقل من مكانها داخل المرآة الأوروبية. إن وجه جثة الأدب العربي- إن كان لها وجه- شديد القبح والتشوه بفعل ما يتنازعه من أزمنة مختلفة، فلا هو من القديم ولا هو من الجديد. والمعنى الضمني هنا هو أن الأدب الأوروبي وحده الذي يتمتع "بجمال" الوجه، ومادام الوجه مرآة الروح كما تخبرنا الأفلاطونية الحديثة، فإن الأدب الأوروبي وحده الجيد والصادق والحقيقي. هكذا فلا أمل للأدب العربي في النجاة إلا بتحطيم نظامه القديم تحطيمًا، وإعادة بناء ذاته من أصول أوروبية، تمثل- طبقًا للزيات ومن لفَّ لفَّه- "النظام" الصحيح (العالمي) للأدب نفسه. إن فكرة العودة لنقاء الأصل والوصول إلى النظام الصحيح بالارتماء في أحضان المستعمر، تلك الفكرة التي هي قوام القومية المصرية، تستحثنا على إعادة كتابة كلمات قصيدة "فكرة النظام في مدينة كي الغربية" التي وضعها والاس ستيفنز، والتي استوحيت منها عنوان هذا القسم، وأن نسأل أنفسنا؛ هل ترتيب الأشياء في "نظام" ووضع خطوط فاصلة بينها-كما يقول ستيفنز- من شأنه خلق أصوات أكثر حرية؟

ألغاز الأصل

في كتابه المسمى "البدايات" يقول إدوارد سعيد: "إن البدء والبدء من جديد مسائل تاريخية، أما الأصل فهو شيء إلهي". وهو يرى أن البدايات تاريخية الطابع لأنها على الرغم من كونها أفعالاً إنسانية واعية تتطلب "صنع الاختلاف أو إنتاجه... فإن الاختلاف الذي تصنعه نتيجة للمزج بين أشياء مألوفة وبين استخدام الإنسان للغة، ذلك الاستخدام المتسم بالجِّدة والخصوبة" (٧٨). وإذن فإن «الأصل» المشترك الذي زعم مفكرو النهضة المصرية في بعض الأحيان أنه يجمع مصر بأوروبا ليس أصلا وإنما «بداية»، فهو يعكس قرارًا واعيًا باعتبار لحظات معينة في تاريخ مصر وأوروبا نقطة تلتقي فيها الاثنتان عند سَلَف مشترك؛ إن ثمة إرادة إنسانية تقف خلف اعتبار مصر وأوروبا -على اختلافهما- منتميتين لشيء واحد، وكان «الاختلاف» الذي صنعه المفكرون المصريون- أو البداية التي أنتجوها- يتمثل في منطق جديد قوامه افتراض التكافؤ التام بين المألوف المحلي والغريب الأجنبي، وإمكانية ترجمة ذواتهم إلى الآخر المسيطر، وترجمة ذلك الآخر المسيطر إلى أنفسهم، حتى إنهم جعلوا سعيهم نحو القومية والاستقلال منبثقًا من عملية الترجمة تلك. وقد استعانوا باللغة كوسيلة تتيح لهم إعادة تخيل الاختلاف بينهم وبين المستعمِر بحيث يصير في أعينهم تشابهًا، وتُمَكِّنُهُم من أن يجعلوا الجديد (الأوروبي) مألوفًا، بل ويمكن أن يحل محل المصري ، وأن يحل المصري محله، وتمثَّلت تلك المنهجية أشدَّ ما تمثَّلَتْ في مقالين مهمين كتبهما المفكر المصري المسيحي سلامة موسى (١٨٨٧-١٩٥٨)، الذي ناهض الإمبريالية ودعا في الوقت نفسه إلى تغريب مصر، وتأثر تكوينه الفكري بالفكر الأوروبي تأثرًا واسع النطاق، فتحمس للاشتراكية مثلا في المجال السياسي والاقتصادي، كما شُغِف بآراء داروين العلمية (٧٩)، وقد أولى موسى اهتمامًا كبيرًا لما وجدته الأبحاث العلمية من علاقة بين عظام قدامى البريطانيين وقدماء المصريين، كما اهتم بفقه اللغة المقارن وانتهى إلى أن ثمة علاقة بين اللغة الهيروغليفية واللغة الإنجليزي الحديثة، ومن ثم فإنه- استنادًا إلى ذلك- قدم تصورًا مفصلاً لما يجب أن تكون عليه الأمة المصرية الناشئة، قوامه حب الإنجليز والتأثر بهم، وتأكيد الصلات النفسية والجغرافية التي تربط المصريين بهم. وقد نُشر المقالان في

مجلة «الهلال» المصرية، فَنُشِرَ الأول في عام ١٩٢٧، والثاني في ١٩٢٨. في المقال الأول يُهَاجِم سلامة موسى ما شاع في أعقاب ثورة ١٩١٩ من تأكيد انتماء مصر للشرق والمقابلة بينها وبين الغرب. يقول موسى:

وللألفاظِ تأثيرٌ في النفوسِ هو تأثيرُ الوهمِ الملازمِ للحياة. فإذا قلنا لإنسانٍ إنه شرقيٌّ بقى مدى عمره ينظر إلى نفسه بعين شرقية ...فالمصري بل قل العربي يعطف الآن على آسيا... وينظر بعين التخوف لأوروبا (٨٠) (١).

ويستنكر موسى أن يكون ذلك حال المصريين على الرغم من أنهم- في زعمه- من أصول أوروبية.

ويلمح موسى إلى أن المصريين (وغيرهم) قد أقاموا- من خلال اللغة- صلة وهمية بينهم وبين الشرق، وهي صلة يراها منافية «لحقائق» التاريخ من جهتين، أولاهما عرقية. يقول موسى:

فالشعوب السمراء تنتمي كلها إلى السلالة الأوروبية، وجماجم المصريين القدماء الذين سبقوا عهد الدول لا تختلف أقل اختلاف من الجماجم التي تُكشف الآن في انجلترا والتي كان يعيش أصحابها في الجزر البريطانية قبل ثلاثة آلاف سنة (٨١).

أما ثاني الأشياء التي تكشف زيف الصلة التي يقيمها المصريون بين أنفسهم وبين الشرق عند سلامة موسى فدليل معرفي ديني، وهو-كسابقه- يربط العرب بالأوروبيين. يقول موسى:

---

(١) تذكر الكاتبة في هوامش الفصل أن المقال قد نُشِر في عدد يوليو من مجلة الهلال، بيد أنه قد نشر في واقع الأمر في الأول من سبتمبر ١٩٢٧، وذلك طبقا لموقع «الأرشيف للمجلات الأدبية والثقافية» ، وهاك رابط المقال في عدد سبتمبر ١٩٢٧

https://archive.alsharekh.org Articles/1343/260344/13195/

ثم نحن جميعًا سكان العالم العربي من بغداد شرقًا إلى طنجة غربًا نشترك وأوروبا في ميراث واحد هو ميراث الدولة الرومانية ... فلنا ثقافتها وحضارتها... وأنت إذا جمعت بين عالم أزهري من القاهرة أو شيخ من شيوخ بغداد أو طالب من فاس وبين عالم فرنسي أو إنجليزي أو ألماني لوجدتهم يتفقون على الله والنبوة ويجرون على منطق واحد هو ما تعلموه كلهم من أرسطوطاليس. وهذا على نقيض ما يحدث لو أنت عمدت إلى واحد من منادرة الصين فطلبت منه أن يجادل عالما من علماء الأزهر. فإن الأزهري يسير عندئذ نحو الغرب والصيني يسير نحو الشرق.ولن يلتقي الاثنان...وخلاصة القول إننا أوروبيون في الدم والمزاج والثقافة واللغة (٨٢).

هكذا يفصل موسى العالم العربي، بما فيه مصر، عن الشرق ليلصقه بالغرب. غير أنه يتبع ذلك بعبارة تدعم المفاهيم البريطانية الاستعمارية عن الشرق والغرب وتهدمها في الوقت نفسه إذ يقول "ولن يلتقي الاثنان"، والعبارة إشارة صريحة إلى البيت الشهير من قصيدة "موال الشرق والغرب" التي نظمها رديارد كبلنج شاعر الإمبراطورية البريطانية، الذي يقول فيه:

Oh, East is East, and West is West, and never the

twain shall meet

أي: "فالشرق هو الشرق والغرب هو الغرب ولن يلتقى الاثنان أبدًا" (٨٣).

ومع هذا فإن الشرق والغرب يلتقيان عند سلامة موسى، وشرط ذلك أن تُمحى شرقية مصر محوًا لتذوب في غربية الغرب. وعلاوة على ذلك فإن ما يقوله موسى يذكرنا إلى حد غريب بما يقوله طوماس بابنجتن ماكولاي في "تقرير عن التعليم في الهند" (١٨٣٥)، فموسى يقول إن المصريين "أوروبيون في الدم والمزاج والثقافة واللغة"، وماكولاي يقول إن نظام التعليم الذي فرضته سلطات الاستعمار البريطانية في البنغال من شأنه أن يفرز طبقة من المترجمين يكون أفرادها "هنودًا في الدم واللون، ولكنهم إنجليز في المزاج والآراء والأخلاق والفكر والثقافة" (٨٤). بيد أن موسى الماكر يعيد ترتيب ما يقوله ماكولاي بحيث يمتزج الدم مع المزاج والآراء والأخلاق والفكر والثقافة.إنه

يتفوق على ماكولاي ذاته، ممعنًا في فصم عرى العلاقة بين مصر والبلدان الشرقية مثل الصين والهند وربطها بالغرب. إن المصريين عند سلامة موسى ليسوا "يشبهون إلى حد كبير" الإنجليز لكنهم "ليسوا هم بالضبط"، أي إنهم ليسوا تجسيدًا لمفهوم المحاكاة الاستعمارية عند هومي بابا، بل إنجليز فعلا، وبعد أن يؤكد لنا سلامة موسى ذلك، نجده في عنوان مقاله الثاني يجيب بثقة عن السؤال الذي طرحه في المقال الأول، فعنوان المقال الأول كما رأينا "إلى أيهما نحن أقرب: الشرق أم الغرب؟"، أما المقال الثاني فعنوانه "مصر أمة غربية"، وفيه يزعم موسى أن "من أقوى أسباب الخصومة بيننا (أي بين المصريين) وبين أوروبا هو توهمنا أننا من سلالة تخالف السلالة الأوروبية، كلانا غريب عن الآخر لا تربطنا رابطة الدم" [٨٥]، ثم يعمد إلى تفنيد ذلك "الوهم" بتكرار ما قاله في المقال السابق، فيؤكد أن "قدماء المصريين وقدماء الإنجليز يرجعون إلى سلالة واحدة"، بل "من أم واحدة"[٨٦]، ويحاول أن يدلل على ذلك بالإشارة إلى أن تماثيل المصريين القدماء وجماجمهم لها ملامح "أوروبية"، مستعينًا بما كتبه جرافتون إليوت سميث، وهو عالم إنسان وطبيب أسترالي صار في عام ١٩٠٠ أول أستاذ للتشريح بمدرسة طب القصر العيني. ففي الطبعة الثانية من كتابه "المصريون القدماء وأصل حضارتهم" (١٩٢٣) يتناول سميث الصفات التشريحية للإنسان المصري في عصر ما قبل الأسرات، فيقول إنه الجنس الذي ينتمي إليه ذلك الإنسان لا يمكن أن يكون منشؤه الأجزاء غير المتوسطية من إفريقيا أو آسيا، فهو مرتبط إذن بالبحر المتوسط بمفهومه الأكثر اتساعًا[٨٧]. وقد فحص سميث العظام التي عُثِر عليها في عدة آلاف من المقابر القديمة، وانتهى من فحصه إلى أن "الشعوب التي سكنت شمال شرق إفريقيا وساحل المتوسط وشبه الجزيرة الإيبيرية وغرب فرنسا والجزر البريطانية قبل العصر النحاسي ارتبطت ببعضها البعض... بأقوى وشائج القربى" [٨٨]. ويتناول سميث النمط الظاهري لشَعر المصري القديم فيؤكد أنه ليس "مجعدًا شبيهًا بالصوف" كشعر "الزنوج"، ومن ثم فإنه يفصل مصر عن إفريقيا السوداء [٨٩]، كما أنه يفصلها عن آسيا، إذ يقول إن "الإنسان المصري القديم- ككل أقربائه من أبناء شعوب المتوسط- لم يكن غزير شعر اللحية، بخلاف السلالة الأرمنية التي سكنت غرب آسيا" [٩٠]. ويشير سميث إلى الطريقة التي صوَّرَ بها المصريون القدماء العرب فيقول إنهم اعتادوا رسمهم بِلحى قصيرة، ثم يدعو القارئ إلى مقارنة تلك الصور

بجمجمة مصرية قديمة ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات استخرجت من قرية اسمها نجع الدير، ثم وضع الباحثون شكلا تقريبيًا لملامح وجه صاحبها ولحيته عن طريق مضاهاتها بأجناس أخرى مشابهة عثروا على بقاياها في نفس الموقع، وكذا بتمثال صغير يرجع إلى الحقبة ذاتها ويزعمون أنه يمثل الإنسان المصري الأول.إن سميث يقدم لنا قراءة بين-سيميوطيقية للبيولوجيا بتركيزه على الدور الذي تلعبه البيولوجيا في تحديد عادات الشعوب، إذ يُقال إن السبب وراء عدم إطالة المصريين القدماء والعرب لحاهم هو افتقارهم إلى غزارة شعر الوجه، كما يستند إلى الفن ليخبرنا بأن "ثمة تشابه كبير بين المصريين الأوائل والعرب الأوائل، قبل أن يختلط أي من الجنسين بالسلالة الأرمنية"، فالأصل "النقي" للجنسين كان واحدًا قبل أن يتعرض "للفساد" عن طريق الاختلاط بالآسيويين [٩١]. ثم إن سميث ينتقل من ذلك إلى ربط ذلك الأصل الواحد (الذي هو أيضًا أصل شعوب شرق إفريقيا، فهم ليسوا أفارقة أصلا عنده) بالبحر المتوسط، ومن ثم ببريطانيا. يقول سميث:

"إن التشابه العائلي بين شعوب بريطانيا والبحر المتوسط الأوائل من جهة وبين سكان مصر وشرق إفريقيا (القدامى منها والمحدثون) من جهة أخرى شديد، حتى إن عظام الإنسان البريطاني الأول تكاد تتطابق تطابقًا تامًّا مع عظام أبناء الصومال" [٩٢]. إن العظام باعتبارها دالا خفيًا (يمكن أن نقرن إليه دالا مرئيًا واضحًا هو النمط الظاهري) يصبح معنى يتسامى فوق كل طرائق التعبير واللغات متجاوزًا حدودها، وهو بلا شك إمبريالي الهوية، فالتشابه العائلي الذي يتحدث عنه سميث يتماشى وحدود الإمبراطورية الحديثة. فمنحه هوية "متوسطية" للبريطانيين الأوائل يربط بريطانيا بمصر (التي خضعت للحماية البريطانية حتى عام ١٩٢٢) والصومال (التي خضعت للحماية البريطانية منذ ١٨٨٤)، كما أنه يربطها بالهند، وهي أحد أهم المستعمرات البريطانية، وذلك باستخدام البحر المتوسط كحلقة وصل أيضًا في موضع آخر من كتابه [٩٣]. بيد أن البريطانيين **الأوائل** فقط هم من يتصلون بسبب بالمصريين والعرب والأفارقة الشرقيين والهنود "القدماء والمحدثين"، فالمدنية الحديثة قد فصمت عرى القرابة بين أولئك وهؤلاء، لأنه لم يعد ثمة تكافؤ بين الفريقين، ولم يعد ثمة إمكانية لمقارنة أحدهما بالآخر، فليس البريطاني الحديث فردًا من أفراد الأسرة المتوسطية مساويًا لبقية أفرادها كما كان جده الأول، بل

حاكمًا عاهلاً لها. إن سميث يجعل من القرابة تشابهًا يفضي إلى الاختلاف، فالتشابه عنده يضمن استقرار الحدود الجغرافية الأفقية التي رسمتها الإمبريالية، كما يضمن ثبات العلاقة الرأسية بين طبقات المنظومة الاستعمارية التي تتربع بريطانيا على قمتها. لكن موسى يستخدم أفكار سميث على نحو لم يقصده سميث، فيستنبط منها فرضية مفادها أن ترجمة المصري إلى البريطاني والبريطاني إلى المصري لا تحدها أية حدود ولا تعيقها أية عقبات. إن سميث يحرص على وجود المسافة بين البريطانيين المحدثين والمصريين القدامى والمحدثين، بحيث يؤكد أنه إذا كانت مصر أصل الحضارة فإن بريطانيا غاية الحضارة ومنتهاها، أما موسى فيحرص على تضييق تلك المسافة وإلغائها. فصحيح أنه يستشهد بمقارنة سميث بين جمجمة الإنسان المصري القديم والتمثال الملتحي، وصحيح أنه يستشهد أيضًا بتصوير المصريين القدماء للعرب القدامى من كتاب سميث أيضًا، إلا إنه سرعان ما يستسلم للإغراء، فاقتناعه بأن التشابه بين مصر وأوروبا لا يمكن أن يؤتي ثماره إلا إذ تم الطلاق النهائي بين مصر والعرب يقوده إلى تعمد ترجمة كلمات سميث ترجمةً تغير معناها الأصلي، إذ يخبرنا مغراوي بأن سميث يقارن صور المصريين الأوائل والعرب الأوائل ليبين التشابه بينها، لا ليقول إنها مختلفة عن بعضها البعض اختلافًا صارخًا كما يزعم موسى الذي- والكلام لمغراوي- "لا يتجاهل غرض سميث الأصلي من المقارنة وحسب، بل يغير تعليقه على إحدى الصور من "تمثال مصغر يبين شكل المصريين الأوائل نحته مَثَّالٌ من تلك الحقبة" إلى "تمثال لأحد المصريين الأوائل تعكس ملامحه تعبيرات أوروبية" (٩٤). بيدَ أن ترجمة مغراوي لترجمة موسى غير الأمينة لكلمات سميث تفتقر إلى الدقة، فها هو تعليق موسى على الصورة :

"تمثال لمصري قديم قبل عصر الدول وهو كما تدل عليه ملامحه أوروبي السحنة"

إن وصف سميث للصورة لا يتضمن أية مقارنة بين المصري القديم والأوروبي، إلا أن موسى الراغب في إثبات أوروبية المصري القديم والحديث على حدٍّ سواء يحيل الوصف نسبًا وصهرًا، فيغتصب الزمن المصري لصالح الزمن الأوروبي (إذ يُلحق عصر ما قبل الأسرات المصري بسنة ١٩٢٨ التي تحاول فيها مصر الخلاص من الاستعمار البريطاني المسيطر عليها)، كما يغتصب الجنس المصري لصالح الجنس الأوروبي (فيصير وجه

المصري القديم ملحقًا بالوجه الأوروبي، وتذوب خصوصية الأول في الثاني فيتجانس معه)، وأخيرًا فإن موسى يغتصب المكان المصري لصالح المكان الأوروبي (فيُلصِق مصر بأوروبا، لا سيما بريطانيا). هكذا يتلاعب سلامة موسى "بالدليل" المرئي ليجعله مصداقًا لجانب واحد فقط من وجهة نظر سميث، هو الجانب الذي يؤكد صلة القرابة بين المصري والأوروبي، بينما يخفي الجانب الآخر الذي يفصل فيه سميث مصر عن أوروبا الحديثة. إنه يختصر الزمن بحيث يتحرك بين العصور الغابرة والعصور الحديثة وحسب، أو بين أصل يرغب فيه بعض الرغبة وغاية يرغب فيها كل الرغبة، وهو بذلك يلتف حول التاريخ- لا سيما عصر الأسرات الواقع بين عصر ما قبل الأسرات والعصر الحديث- لتكون النتيجة هو عودة مصر مرتدية قناعًا أوروبيًّا يعيد تنسيق قسماتها المصرية بحيث تشكل وجه الأمة "الحقة". ولا تتوقف محاولات موسى مزج مصر ببريطانيا عند حد ترجمة الجسد المصري ليصير جزءً من الجسد الأوروبي، بل إن عملية الترجمة تمارس تأثيرها على مستويات أعمق، فتصل إلى اللغة ذاتها. ففي المقال الأول (١٩٢٧) يروج موسى لفكرة وجود علاقة بين متحدثي اللغة العربية ومتحدثي اللغات الأوروبية، فيقول إن العربية تشترك مع الروسية في نحو ألف كلمة من أصول يونانية ولاتينية (٩٥).وهذه الفرضية التي تجعل ثمة أرضية لغوية مشتركة بين مصر وأوروبا، لتؤكد أن أصول مصر "غربية"، تقوم على أكتاف أكثر من شرق؛ فاللغة العربية التي تتحدثها مصر تنتمي إلى الشرق العربي، واللغة الروسية تنتمي إلى شرق أوروبا، وهو الأمر الذي لا يخلو من دلالة، أما في المقال الثاني (١٩٢٨) فيتضح لنا أن موسى قد قرر أن بإمكانه أن يتجنب الشرق كليةً وأن يزعم وجود علاقة تشابه مباشرة صريحة لا وساطة فيها بين اللسان الأوروبي واللسان المصري، وتحديدًا بين الإنجليزية الحديثة واللغات المصرية القديمة، فنجده يعمد إلى جدول أوردته ليليان آيكلر واطسن في كتابها "عادات البشرية" (١٩٢٤) فيترجمه، وهو جدول يضم تسع عشرة كلمة تبين كل كلمة منها "صلة القرابة" بين الإنجليزية الحديثة وبين اللسان المصري القديم، سواء على مستوى الصرف أو الدلالة، أي من حيث المبنى والمعنى، وتنفي وجود مثل تلك الصلة بين اللغة المصرية القديمة وبين اللغة العربية (٩٦). إن موسى يرمي إلى أن مصر ينبغي عليها أن تتجنب العربية تمامًا كي تستعيد أوروبيتها.

بيد أنه إذا عدنا إلى الأصل الذي يقتبس منه موسى جدول المقارنة اللغوية، أي إلى كتاب آيكلر واطسن ذاته، لوجدنا أنه يُغفل اثنتي وعشرين كلمة من أصل إحدى وأربعين كلمة يضمها الجدول في كتاب واطسن، ليركز على تسع عشرة كلمة وحسب. ولعل من المثير للاهتمام هنا أن مما يغفله كلمة mamma الإنجليزية التي تقول الكاتبة إنها تشبه الفعل "تحبل المرأة" في اللغة المصرية القديمة (وهو mama)، ربما لأنه يدرك أن لغات كثيرة غير المصرية القديمة والإنجليزية الحديثة تستخدم نفس الكلمة أو ما يشبهها للإشارة إلى الأم.

إن موسى حريص على أن تقتصر ترجمته على ما يربط الإنجليزي بالمصري، وهو ما لا ينطبق على كلمة "ماما" التي يرجع وجودها في أكثر من لغة إلى أن أصواتها أقرب في طبيعتها إلى الأصوات التي ينطقها كل الأطفال قبل تعلم الكلام. وأغلب الكلمات التي يختارها توحي بالدفء وحميمية المنزل والمدفأة والنوم والجنس والتكاثر (ومنها كلمة abode و bed)، كما يقع اختياره على كلمة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمحاكاة والتشابه وهي كلمة "مرآة" أي mirror، وعلاوة على ذلك فإنه يورد الكلمات التي تدل على طرائق التعبير الأساسية عند الإنسان، مثل utter, write,mute (والتي تشير إلى النطق والكتابة والصمت على التوالي)، وثمة كلمات توحي بقوة مشتركة (مثل virility التي تعني الرجولة والفحولة)، وأخرى توحي بقدرة مشتركة على ممارسة السلطة والهيمنة، سواء العسكرية أو السياسية (مثل attack, kick التي تعني على التوالي "يهاجم ، يركل"، وفعل الإلزام ought أي يجب)، أما الكلمة الإنجليزية mayor فعلى الرغم من أنه يوردها فإنه يرفض أن يربطها بأقرب مرادف عربي حديث لها، أي كلمة "عمدة"، وإنما يترجمها إلى "حاكم"، وهي ترجمة عربية تحيل الكلمة الإنجليزية الحديثة إلى نظيرتها الهيروغليفية أي كلمة "مِر"، التي تترجمها آيكلر في كتابها إلى he who rules (أي: مَن يحكم أو الشخص الذي يحكم).

ورغم أنه ليس ثمة منطق واحد يحكم كل اختيارات موسى التي يُضمنها نسخته من جدول آيكلر، فإن أغلب الكلمات التي يقع عليها اختياره تجعل البريطانيين والمصريين شيئًا واحدًا، فالأصل (أي الطبيعة) واحد، وطريقة التعبير واحدة، والسيادة واحدة، والنهاية (أي الموت) واحدة. أما اللغة العربية فتقطع الخيط الواصل بين اللغتين الهيروغليفية والإنجليزية وتلوث «العِرق النقي» للعائلة اللغوية المصرية-الأوروبية الذي يحاول موسى إثبات تماهي مصر مع

أوروبا على أساسه. إذن ففي حجر رشيد الجديد الذي يقدمه لنا موسى هنا تبدو العربية وكأن لا مكان لها ، فهي لا تشبه الإنجليزية، بعكس اللغة المصرية القديمة، ولا تعبر عن معانيها بطريقة الإنجليزية، وبالتالي فالمقارنة تقول-ضمنًا- إنها اللغة الوحيدة «غير الأوروبية» بين الثلاثة.إن العربية تنتمي إلى «الغرب» في الجغرافيا الثقافية التي يطرحها مقال موسى (١٩٢٧)، لكن لا يأتي عام ١٩٢٨ إلا وقد صارت العربية لغة «شرقية» اعترضت مسار الثقافة المصرية القديمة، ومن ثم مسار «غربية» تلك الثقافة في زعم موسى.

بيد أن موسى لا يمكنه أن يوصل فكرة التشابه بين الهيروغليفية والإنجليزية الحديثة للقارئ العربي دون وساطة اللغة العربية، الأمر الذي يجعل العربية- رغمًا عن موسى- حلقة الوصل التي من خلالها يمارس إغراء الترجمة تأثيره، فهي المعبر التاريخي الذي يعيد توجيه علاقة الفاعل والمفعول به-ومن ثم علاقة القوة- بين المصري القديم/ الحديث والبريطاني القديم/ الحديث بتفعيل علاقة "الأصل" بينهما. لابد من المرور "بآسيا"؛ لابد لموسى من أن يترجم أصوات الكلمات الهيروغليفية ومعانيها إلى العربية كي يتسنى لقارئه المصري المعاصر أن يسمع، عن طريق اللغة، "التكافؤ" بين مصر وأوروبا الذي يرمي موسى إلى جعله يدركه، فالدالُّ الذي يشير إلى "الأصل" المصري ويجسده، أي الكلمات الهيروغليفية، لا وجود فعلي لها في الجدول المترجم، وكأنها ضاعت منه كما ضاعت في خضم التطور التاريخي واللغوي المصري. ليس لدينا سوى ترجمة موسى العربية "غير النقية"- أي "البداية" التي يعيد إنشاءها على أساس شرقي- دليل على التكافؤ اللغوي والعرقي بين مصر "الأصلية" أو "النقية" وبين إنجلترا. من الواضح أن قوة أوروبا تلقي بظلال كثيفة على حماس موسى لمسألة "الأصل" الأوروبي لمصر، فها هو يخبرنا بأن الحديث عن شرقية مصر "ليس... مفيدًا... فطالع أوروبا الآن في صعود فإذا سرنا وإياها انتفعنا وارتقينا برقيها" (٩٧).لذا فإنه يهيب بالمصريين أن يدركوا "أنهم أوروبيون سلالة وثقافة وحضارة وأنهم يجب عليهم أن يسيروا مع أرقى الشعوب الأوروبية يتثقفون بثقافتهم ويتعودون عاداتهم" (٩٨). باختصار عليهم أن يحققوا طموح الخديو إسماعيل في القرن التاسع عشر إلى أن يجعل مصر "قطعة من أوروبا" وذلك بأن يصيروا أوروبيين. جدير بالذكر هنا أن موسى يثني على ما فعله الخديو إسماعيل من

توزيع نساء "بيض الوجوه" على الأعيان "حتى تزول سمرتنا وحتى نشبه الأوروبيين كل الشبه"(٩٩). مثل هذا الخطاب يدعونا إلى الشك في صحة ما يقوله دريدا من أن الهوية القومية دائما ما تطرَح في صورة مبدأ فلسفي، لا "في صورة تتصل بالعلوم الطبيعية... فلا يقال مثلا إن أفراد العِرق الفلاني لهم شعر أسود وينتمون للجنس مستطيل الرأس" (١٠٠)، فما يرمي إليه موسى من إثبات تطابق مصر وإنجلترا- ومن ثم، وهنا المفارقة، إثبات إمكانية انقسامهما إلى أمتين "متساويتين"- يقوم على دليل من العلوم الطبيعية التجريبية، يتمثل في أن جماجم المصريين والإنجليز وكلماتهم لها نفس الشكل، أو أن كلا الشعبين "أسمر البشرة" في الأصل (ومصري) أو مرشح لأن يكون"أبيض البشرة" (ومن ثم إنجليزي)، لكن ليس هذا الدليل الوحيد الذي يستند إليه موسى ويبني عليه حجته، فها هو يعمد أيضًا إلى جعل مصر جزءًا من صميم الأساس الفلسفي "للعالمي" الذي يدعم ما يزعمه من تكافؤ بين العلامات المصرية والبريطانية (أي المظهر الجسدي وكلمات اللغة)، فحتى يتسنى لموسى أن يستخرج الأمة المصرية من مصر المستعمرة البريطانية فإنه يُزَوِّج الدليل الإمبريقي (من عظام ودماء ولغة) للعالمية الفلسفية، أي للمشروع الإمبريالي العالمي الهادف إلى إثبات أن المصريين "متحضرون حتى النخاع" (١٠١).فطبقا للمنطق التاريخي الدائري الذي يكتبه موسى مستعينا بكتاب سميث وكتاب آيكلر، تتحول عالمية الحضارة القديمة (أي مكانة مصر القديمة كحضارة تضع المعايير لغيرها)- التي بمقتضاها ينحدر البريطانيون والمصريون من أم واحدة "سمراء البشرة" ويتحدثون بلسان واحد هو اللسان المصري القديم- إلى عالمية حديثة (أي الغلبة فيها لبريطانيا، فهي التي تضع المعايير التي تقاس عليها سائر الأمم)، بحيث يكون البريطانيون والمصريون أبناء أم واحدة "بيضاء"، وتكون الإنجليزية لسان البريطاني والمصري على حد سواء. إن موسى يعترف بأنه قد خلق بأثر رجعي صلة قرابة بين إنجلترا ومصر باعتبارها نتيجة منطقية لمشاهدات معينة-أي يُسَلِّم بإمكانية أنه قد أراد للكلمات (والعظام) الإنجليزية أن تكون ذات علاقة بحياة مصر- ولكنه في الوقت نفسه يحاول أن يجعل مصر تنسى أنه يقيم تلك العلاقة بين إنجلترا ومصر في زمنه، وأن تتذكر فقط تلك العلاقة باعتبارها جوهرًا ينتمي إلى ما قبل التاريخ. ومع ذلك فإن موسى إذ يشير إلى أن انفصال مصر البطيء عن إفريقيا وآسيا- أي عن الأسود وعن العربي- وهجرتها إلى أوروبا بين عشرينيات

القرن التاسع عشر وعشرينيات القرن العشرين قد لا يكون مرتبطًا بالجوهر البيولوجي أو اللغوي والاعتبارات العرقية، بل بالإمبراطورية الأوروبية الحديثة، أقول إنه إذ يشير إلى ذلك فإنه يتيح لمصر -دون قصدٍ منه- التحرر من عملية تبييض بشرتها التي تأخذ رؤيتها لذاتها في اتجاه "البحر المتوسط" باعتباره رمزًا لأوروبا. فإذا كانت الكلمات- كما يوحي موسى- تخلق الحقائق من مادة الأوهام (أو الضلالات)، أفلا يمكن إذن أن تكون فكرة أوروبية مصر "حقيقة" مخلوقة من الوهم، تمامًا كفكرة شرقيتها؟ أفلا يكون "الأصل" الحقيقي الأوروبي لمصر مجرد "بداية" اختارها موسى عمدًا استجابةً لضغوط التاريخ الاستعماري، فهي بذلك وهم وتضليل ليس إلا؟ إن افتقار ما يقوله موسى إلى اليقينية على هذا النحو يدعونا إلى إعادة النظر في آرائه وأقواله وفصل تاريخ مصر الحديث وأدبها عن أوروبا بحيث يبتعد هذا عن ذاك مرة أخرى ويطفو بين القارات.

الفصل السادس

دروس إنجليزية
علاقات مصرية محرمة في نهاية عهد الإمبراطورية

في رواية "ماونت أوليف" (١٩٥٨)، وهي الرواية الثالثة في رباعية الإسكندرية، يصف لورنس داريل اللقاء الجنسي الأول بين "ديفيد ماونت أوليف" الدبلوماسي الإنجليزي الشاب و"ليلى حسناني"، السيدة المسيحية الثرية التي تكبره سنًّا (والتي يصورها الكاتب كأنثى فتاكة) فيقول: إن اللقاء كان أشبه "بأن يتعثر رجل فيسقط داخل مرآة" [١]. وحين تتملك الحيرة من "ماونت أوليف" ويسأل ليلى عن السبب الذي جعلها تتخذه عشيقًا فإنه تكرر سؤاله "في ازدراء منغوم"، ثم تجيب في دلال: "لماذا أنت؟ لأن"، ثم تشرع مباشرة في تلاوة فقرات كتبها جون رسكِن "وهو أحد كتابها المفضلين" عن تدريس الفنون في إنجلترا والدور الذي يمكن أن يلعبه في إلهام الإمبراطورية البريطانية وتحقيق إرادتها في الوقت نفسه [٢]. إن أيام "غربة" مصر عن الخيال البريطاني قد ولت بغير رجعة، مهما حاول ماونت أوليف أو داريل نفسه إحياءها وبعثها في العقل وعلى الصفحات. وعشيقة ماونت أوليف المتنجلزة لا تنتمي إلى "الجنس الفرعوني" (كما يقول زوجها المريض فلتاؤوس متباهيًا بها) بقدر ما هي تجسيد لمصر في أواخر عهد الإمبراطورية البريطانية، وبريطانيا في أواخر عهدها الإمبريالي أيضًا [٣]؛ لم تعد تلك الأرض المجهولة التي ألهبت خيال شكسبير الخصب، بل هي الآن شيء مألوف لإنجلترا. إنها انعكاس إنجلترا في واقع الأمر. إن الوقت قد حان لكي يأخذ ماونت أوليف

دور المدهوش الذي يعتبر العلامات أعاجيب بينما يستمع "مأخوذًا" إلى تلك المرأة المحاكية؛ تلك المرأة التي لو رآها ماكولاي لقال عنها: إنها "مصرية في الدم واللون، لكنها إنجليزية في المزاج والآراء والأخلاق والفكر والثقافة"، وهي تتلو رسكين وتتلو شكسبير ذاته من خلاله. يقول داريل:

كان ماونت أوليف يستمع إلى صوتها في دهشة وشفقة وخجل. كان من الواضح أنها تراه أقرب إلى نموذج مبدئي لأمة لا وجود لها حاليا سوى في خيالها. كانت تُقَبِّل وتُدَلِّل صورةً مرسومة لإنجلترا. كانت تلك أغرب تجربة يخوضها. وشعر بالدموع تطفر إلى عينيه بينما كانت مستمرةً في إلقاء خطابها الجليل وتنغم صوتها الواضح بما يلائم إيقاع النثر وتقول:"يا شباب إنجلترا؛ ألن تعيدوا بلادكم إلى سابق عهدها، فتجعلوها عرشًا ملكيًا للعواهل، وجزيرة ذات صولجان، ومصدر النور ومهد سلام وسيدة للعلم وللفنون يسير على هديها العالم كله... بين الأمم الصاخبة القاسية الممتلئة غيرة وحسدًا؛ ألن تجعلوها ثانيةً معبودة لشجاعتها الغريبة منقطعة النظير، وللخير الذي تريده للبشر؟" وبدأت أصداء كلماتها تتردد داخل جمجمته (٤).

كلمات ليلى مقتطفة من أولى ثلاث محاضرات ألقاها رسكِن في جامعة أوكسفورد في ١٨٧٠، وذلك بمناسبة تعيينه أستاذًا للفنون الجميلة بالجامعة، أما المقتطف الشكسبيري فهو قوله "عرشًا ملكيًا للعواهل، وجزيرة ذات صولجان"، وهو من الكلمات التي قالها جون دوق لانكاستر تأبينًا لإنجلترا في مسرحية ريتشارد الثاني (٥). في تلك المحاضرة قال رسكِن: إن إنجلترا كان عليها أن تختار؛ فإما أن تحكم وتسود وإما أن تموت، وإنها إذا أرادت ألا تموت "فعليها أن تؤسس مستعمرات لها في أسرع وقت وأن تصل إلى أقصى البقاع التي تستطيع الوصول إليها بمستعمراتها تلك، وأن تعتمد في ذلك على أنشط رجالها وأجدرهم، فتستحوذ على كل أرض يباب يمكن أن تجني خيرًا من ورائها طالما استطاعت أن تصل إليها، وتعلم أهل تلك المستعمرات...أن هدفهم الأول يجب أن يكون مجد إنجلترا وسؤددها على الأرض وفي البحر" (٦). فهذه المستعمرات ستلعب في وقت السلم الدور الذي تلعبه قوة إنجلترا البحرية العريقة في وقت الحرب، وهو ضمان هيمنتها العالمية، فكأن تلك المستعمرات– على حد قول رَسْكِن– "أسطولها

المُوثق" أو "الثابت" (أو، بأصدق المعاني وأقواها، كنائسها الثابتة المستقرة، يحكمها ملاحون فوق صفحة بحيرة العالم الجليلية). كان رسكن يقصد بحديثه عن "السلام" العالمي السلام البريطاني المسيحي، ففي حديثه إشارة من طرف خفي إلى بطرس الرسول، الصخرة التي قامت عليها الكنيسة، والذي وصفه جون ملتون بأنه "ملاح البحيرة الجليلية" في قصيدة "ليسيداس" (١٦٣٨) (٧). وفي رؤية رَسْكِن للعالم لا ينبع ذلك السلام البريطاني الاستعماري من هيمنة بريطانيا العسكرية أو الاقتصادية أو التكنولوجية، بل من تقديسها (أي جعلها ذات قداسة) وتجميلها. يقول رسكِن:

لكن لكي يستطيع المستعمرون البريطانيون أن يوطدوا أركان بلادهم في جميع أنحاء العالم ينبغي أولا على بلادهم أن تجعل مجدها ساطعًا نقيًا لا تشوبه شائبة؛ ينبغي أن تجعلهم يفخرون بأنها وطنهم. إن إنجلترا التي ستكون سيدة نصف هذه الأرض لا يليق بها أن تظل كومة من رماد تطؤها الحشود البائسة المتنافسة المتناحرة؛ بل يجب أن تصير مرة أخرى ما سبق أن كانته، وأن تزداد جمالا فتكون سعيدة جدا، منعزلة جدا، نقية جدا، إلى حد يُمَكِّنُها من أن ترصد في سمائها- التي لا تلوثها سحابة واحدة غير مقدسة- كل نجمة، وأن تحيط علمًا بكل نبات يرشف الندى في حقولها المنظمة الرحبة الجميلة، وفي أرجاء حديقتها الخضراء المسحورة، التي تضاهي سيركه المقدسة-فهي ابنة الشمس الحقة- ينبغي أن تكون القائدة على طريق الفنون البشرية والمعرفة الربانية والمرشدة للأمم البعيدة التي ستتحول من الهمجية والبربرية فيصير أفرادها بشرًا بحق، وينجون من اليأس فيصلون إلى السلام (٨).

إذن فرسكِن يرى أن على إنجلترا أن تنبذ التصنيع وأن تعود مقدسة جليلة (بأن تنفض عن نفسها "كومة الرماد"، وأن تحرص على ألا "تلوثها سحابة واحدة غير مقدسة")، وأن تصير جميلةً بحيث تفتن أبناءها المستعمرين فيؤمنوا بأهدافها الاستعمارية ويضطلعون بتنفيذها، بل وبحيث تفتن "الأمم البعيدة" التي سيسودها أولئك المستعمرون. إن سيركه عنده تختلف عن سيركه التي نقابلها عند هوميروس، فسيركه في الأوديسة خبيثة تحيل البشر خنازير، أما سيركه عند رسكِن "فمقدسة"، وهي مسيحية فيما يبدو، وحاملة لواء ما يسميه رسكِن في نفس المحاضرة "دين الرحمة الخالصة"، ومن شأنها أن تستخدم

سحرها كي ترشد الشعوب الخاضعة لإنجلترا في زعم رسكِن إلى "الفنون البشرية" وأن تحولهم "من الهمجية والبربرية" ليصيروا "بشرًا بحق". إن النبرة الإمبريالية التي تنبعث من جماليات رسكِن لا تفوت إدوارد سعيد، الذي يخبرنا بأن:

رسكِن يربط أفكاره السياسية عن هيمنة بريطانيا بفلسفته الجمالية الأخلاقية. فإيمانه وحماسه لهذه يرتبط بإيمانه وحماسه لتلك، والجانب السياسي الإمبريالي من فكره يغلف الجانب الجمالي الأخلاقي ويضمن تحققه بصورةٍ ما. ولأن إنجلترا يجب أن تكون "عاهل" العالم و "جزيرة ذات صولجان" و "مصدر ضوء" للعالم كله ينبغي على شبابها أن يصيروا مستعمرين وأن يكون هدفهم الأول مجد بريطانيا وسؤددها على الأرض وفي البحر، وذلك لأن إنجلترا مضطرة إلى فعل ذلك وإلا هلكت وصارت أثرًا بعد عين، فثقافة إنجلترا وفنونها تقوم- من وجهة نظر رسكِن- على الإمبريالية القاهرة (٩).

و"لأن" التي يستخدمها سعيد تجعل السياسة في المقام الأول والجماليات في المقام الثاني، فثقافة إنجلترا وفنونها تعتمد على "إمبريالية قاهرة" على حد قوله، أما "لأن" التي تقولها ليلى في رواية داريل-لتقدم من خلالها مبررًا لعلاقتها الجنسية بماونت أوليف الذي يصف نفسه بأنه "صورة مرسومة لإنجلترا"-أقول: إن "لأن" التي تقولها ليلى توحي بأن "الإمبراطورية تأتي بعد الفن، وليس العكس" كما يقول وليم بلايك(١٠). لكن ألا يعني رسكِن أن الجمالي والأخلاقي يغلف السياسي الإمبريالي ويضمن تحققه، وأن نجاح الإمبريالية البريطانية في تحقيق أهدافها يعتمد على نجاحها في تصدير فن بريطاني شديد الخصوصية إلى المستعمرين الباحثين عمن يمنحونه حبهم ليتجدد اتصالهم بوطنهم الاستعماري الذي فارقوه وابتعدوا عنه لأداء مهمتهم، وكذا على تصديرها ذلك الفن إلى أهالي المستعمرات الذين لولاه- أي لولا ذلك الفن- لما رأوا في المستعمِر ما يثير الحب؟ ولنلاحظ هنا أن رَسكِن يجعل الجمالي سببًا يقود إلى نتيجة هي تولُّد العاطفة في القلوب، فالجمالي عنده هو ما سيؤدي إلى النتائج السياسية التي ترغب الإمبريالية في تحققها. إنه يقول: " لكي يستطيع المستعمرون البريطانيون أن يوطدوا أركان بلادهم في جميع أنحاء العالم ينبغي أولا على بلادهم أن تجعل مجدها ساطعًا نقيًّا لا تشوبه شائبة». ولا شك أن رسكن يعترف بأن الإمبراطورية تدين بالفضل

إلى ما استجد من «وسائل انتقال واتصال... جعلت أنحاء المعمورة كلها مملكة واحدة». بيد أن تحول العالم كله إلى مملكة واحدة لا يحسم السؤال: «من سيكون الملك؟» (١١)، بل إن الفن هو الذي يحسمه.

في الواقع إن ليلى (ومصر المتأوربة التي تمثلها) قد تعلمت دروسها بإنجليزية المستعمر وحذقتها كل الحذق وفُتِنَت بفنون ذلك المستعمر كل الفتنة، حتى إنها لا تحتاج إلى أن يحثها أحد على أن تلعب دور البوق الذي يردد أفكار رسكِن الإمبريالية، بل إنها تفعل ذلك من تلقاء نفسها. لقد أجادت ليلى ترجمة «الحلم العبثي الذي تغذيه الكتب»، حلم إنجلترا الإمبريالية، إلى وعيها حتى إنها صارت تتحدث بصوته، فقد ترجمت نفسها منذ زمن بعيد إلى معشوقة رسكِن الاستعمارية، أي إلى الإمبراطورية البريطانية التي جعلها رسكِن مقدسةً.وفي هذا المثال يتحقق إغراء الترجمة -الذي هو عندي أساس الإمبريالية الثقافية- في «الجماع» بين المستعمِر والمستعمَر، فممارسة ليلى الجنس مع ماونت أوليف الإنجليزي ليست سوى مصادقة جسدية على ما سبق لها أن خاضته من جماعٍ لغوي وأيديولوجي مع إنجلترا، وهو جماع يقوم على إنكار فارق القوة بين طرفيه، فيجعلَ علاقتهما علاقة «تكافؤ»، هي في الواقع علاقة ترجمة أرى أن المستعمِر يخسر فيها- آخر الأمر- بقدر ما يجني المستعمَر ويحوز. غير أن اتخاذ المستعمَر هيئةً «شبيهة» بالمستعمَر في الترجمة لا يعد انتصارًا لقوة المستعمِر وصورته الذاتية وحسب، بل إنه يفضي أيضًا إلى تشظي صورة المستعمَر الذاتية وتفتتها، وقد يطال ذلك التشظي والتفتت قوة المستعمَر الفعلية أيضًا. تقول هالة حليم: «إن ليلى تمثل شيئين في الوقت ذاته، فهي تجسد كوزموبوليتانية الإسكندرية الميالة نحو الغرب، كما أن كونها مسيحية تعيش في الريف في الوقت الحالي يجعلها ممثلةً لمصر بوجه عام» (١٢). وأود أن أؤكد هنا أنه على الرغم من أن ليلى قبطية ضاربة بجذورها في الأرض المصرية فإن هويتها المصرية ذات طبيعة ترجمية إلى حد لا يمكن تغييره، وأن المسألة ليست صدفة بل ثمة دوافع محددة جعلتها مخلوقًا ذا هوية مترجمة على هذا النحو. ويبدو في ما تقوله هالة حليم نفسها أنها تؤمن بأن الأقباط تحديدًا يمكنهم أن يمارسوا سلطانًا ما على الأوروبي إذ يمكنهم أن يقدموا أنفسهم في صورة «شبه مطابقة» له، لأن القبطي بالذات يعد ترجمة «ناجحة»

لصورة المستعمر، وتشير حليم في هذا المقام إلى نسيم ابن ليلى فتقول إنه «مثال على نجاح الأقباط في إغراء المستعمر، فهو محاكاة للمستعمر»، فهو يستغل مشابهته الإنجليز والفرنسيين في تحقيق أهدافه السياسية(١٣). وتقول حليم: إن نجاح ليلى الباهر في ترجمة ذاتها إلى الآخر الأوروبي تجعلها تشبه وطن ماونت أوليف الإنجليزي إلى حد غريب، ومن ثم فإنها تجعلها تختلف عن ذلك الوطن (١٤). فلو سلمنا مع داريل (الإنجليزي الذي ولد في الهند منحدرًا من أصول أيرلندية) بأن «اللغة هي الجنسية الحقيقية» لكانت ليلى إنجليزية خالصة (١٥)، وهو الأمر الذي لا يطيقه ماونت أوليف، فها هو يصيح قائلا: «توقفي. توقفي. لم نعد كذلك يا ليلى». إن ذلك الذي اكتشفته تلك الأنثى القبطية فترجمته ليس إلا حلمًا عبثيًّا تغذوه الكتب:

شعر ماونت أوليف أنه لم يظفر بلذة عناقها السحري إلا بالخداع والادعاء، وكأن أفكارها السخيفة تختزل كل ما بينهما وتحيله...شيئًا مبهمًا غير حقيقي، وكأنه مثلا ينام مع بغي من بغايا الشوارع يدفع لها مقابل ما تمنحه إياه. أيمكن لامرأة أن تقع في حب تمثال حجري لفارس من فرسان الحملات الصليبية توفي ولم يعد له وجود؟ وقالت ليلى ولما يفارق الازدراء الساخر نبرات صوتها: «أنت سألتني عن السبب»، ثم تنهدت قبل أن تقول: «إن السبب أنك إنجليزي على ما أعتقد» (١٦).

إن اقتراب ليلى من الهوية الإنجليزية وابتعادها عن هويتها كمصرية تحتل إنجلترا بلادها في ذلك الموقف قد جعل إنجلترا والهوية الإنجليزية كلتيهما واضحتين سافرتين أمام عيني ماونت أوليف، وفي الوقت نفسه جعلهما شيئًا آخر غير ذاتيهما، شيئًا لا يكاد يعرفه، وقد آلمه هذا كله. فصحيح أن ماونت أوليف يتدرب ليصير سفيرًا لإنجلترا في مصر، أي يتعلم فنون التدخل في الشأن الداخلي المصري والهيمنة على مقدرات المصريين، إلا أنه يعلم أن الإمبراطورية الواثقة من نفسها التي تحدث عنها رسكِن قد زالت أو تكاد، فلم يبق منها سوى «تمثال حجري لفارس من فرسان الحملات الصليبية توفي ولم يعد له وجود». نعم. إن ليلى مرآة ماونت أوليف، كما أنها صورته في المرآة، صورته المعوجة الشوهاء، وهي تغريه بأن تصوره في هيئة السيد الذي كأنه ذات يوم، والذي قد يكونه ثانيةً، لكنها في الوقت نفسه تصده إذ ينكسر الضوء في داخلها فتذكره

صورته الشوهاء في مرآتها بأن مصر قد حجبت نور سيادته فصار ذاويًا ذابلا كقمرٍ خاسف، وبأنه لم يعد يمثل سوى الطاقة الإمبريالية الخابية لإنجلترا الأربعينيات التي وضعها هتلر في موقف لا تحسد عليه. إن ليلى تتنهد قائلةً: «إن السبب أنك إنجليزي على ما أعتقد»، فكأنها إمبراطوريته تتنهد تنهيدتها الأخيرة. لكن لعل الشيء الذي يجعل ماونت أوليف يتعثر فعلا هو صورة إنجلترا في المرآة التي ترفعها ليلى أمام عينيه، أو شبح البغاء القومي إن جاز التعبير، فليلى تقيم علاقة محرمة مع صورة إنجلترا القديمة فتجسد حنينًا لمجد غابر، وهي بذلك تخون إمكانية استقلال مصر استقلالا حقيقيًّا، ومن ثم فإنها تفرغ كلمة «مستعمِر» و «مستعمَر» و «إمبريالية» و «استقلال» من محتواها ودلالتها على نحو مخيف، وإذ تفعل ذلك فإن «لذة عناقها السحري» الذي طالما نعم به ماونت أوليف تبدو له فجأة دليلا دامغًا على أنها على استعداد لفعل الشيء نفسه مع أي إنجليزي، فتصير علاقته بها « شيئًا مبهمًا غير حقيقي، وكأنه مثلا ينام مع بغي من بغايا الشوارع يدفع لها مقابل ما تمنحه إياه»[١٧]، وإدراكه أن ليلى إنما تنام مع كل إنجليزي- أو مع كل ذي هوية إنجليزية- إذ تنام معه، وكذا إدراكه أنها تجعل من أمها مصر عاهرةً؛ إذ تتخذ لها صوتًا إنجليزيًّا، أقول: إن ذلك يجعله يشعر بأن أمه إنجلترا الإمبريالية «سيدة نصف العالم» التي يجب أن تكون «نقيةً» كي تحكم وتسود، ربما تحولت هي الأخرى إلى عاهرة فارتمت في أحضان أبناء مستعمراتها والتصقت بهم أكثر من اللازم. إن نبرة السخرية في صوت ليلى إذ تخبره بالسبب تُزري باعتقاده أن «عناقهما السحري» شيء يقع خارج حدود التاريخ؛ فما ينسبه ماونت أوليف إلى «السحر» تنسبه هي إلى التاريخ، إلى افتتان مصر بإنجليزية المستعمِر، ذلك الافتتان الذي يرجع الفضل فيه إلى فرض المستعمِر دراسة الأدب الإنجليزي على المصريين، وكذا إلى ترجمة الأدب الإنجليزي إلى العربية. إن إجابة ليلى على سؤال ماونت أوليف تدعوه إلى أن يدرك كيف تُرجِمَت مصر إلى إنجلترا فصارت شيئًا ملتبسًا مبهمًا، وكيف تُرجِمَت الإمبراطورية البريطانية إلى شيء لا يقل التباسًا وإبهامًا، شيء يحتضر.

أرضية «التبادل» الاستعماري غير المستوية:

في عام ١٩٨٨ خسر لورانس داريل جائزة نوبل التي ذهبت إلى الأديب المصري نجيب محفوظ. لم يحدث أن التقى الأديبان وجهًا لوجه، رغم أن داريل قد أنفق في مصر أربعة أعوام أثناء الحرب العالمية الثانية [١٨]. ومع ذلك فإن رواية «زقاق المدق» التي كتبها محفوظ عام ١٩٤٧ ترهص على نحو غريب برواية «ماونت أوليف» ، التي نُشِرَت بعد الرواية المصرية بعشرة أعوام ونيف[١٩]، فزقاق المدق تشبه ماونت أوليف في تركيزها على غواية الذات والأمة وترجمتهما وتعهيرهما في ظل الظروف شبه الاستقلالية-شبه الاستعمارية التي سادت مصر الأربعينيات، لكنها تتناول تلك الأفكار من منظور مصري مميز. على سبيل المثال، تشير الروايتان من طرف خفي إلى المنحى الاستعماري الذي عادت العلاقات المصرية البريطانية إلى اتخاذه في الرابع من فبراير ١٩٤٢، وذلك حين حاصرت القوات البريطانية قصر الملك فاروق ملك مصر، واقتحم السير مايلز لامبسن- سفير بريطانيا لدى مصر- القصر ليخير الملك بين تعيين رئيس حكومة «موالٍ للإنجليز» أو التنازل عن العرش[٢٠]، ويجسد ذلك السلوك المتطرف من جانب لامبسن ما تحدث عنه داريل في «ماونت أوليف» من افتقار الإمبراطورية البريطانية في أيامها الأخيرة إلى سابق ثقتها بنفسها، فلم يكن أمام الإنجليز سوى اللجوء إلى إجراءات متطرفة تفتقر إلى الحنكة السياسية وتعكس شعورًا بالقلق واليأس حتى يتسنى لهم أن يترجموا فاروق إلى ملك من ورق وأن يحافظوا على سيطرتهم على مصر. ومع ذلك فإن ما فعله لامبسن قد كشف بما لا يدع مجالا للشك عن زيف النِدِّيَّة التي تظاهرت مصر وبريطانيا بأنها أساس علاقتهما منذ الثلاثينيات، وأكد أن بريطانيا لا تزال لها اليد الطولى في مصر، و بَيَّنَ-على وجه الخصوص- مدى هشاشة الاستقلال الذي منحته بريطانيا لمصر بموجب معاهدة ١٩٣٦، التي كان لامبسن مهندسها، بالاشتراك مع النحاس باشا، أي بالاشتراك مع نفس الرجل الذي أراد الإنجليز إعادته إلى رئاسة الحكومة في ٤ فبراير. عُرِفَت معاهدة ١٩٣٦ «بمعاهدة التحالف والصداقة البريطانية المصرية»، ونصت على اعتراف بريطانيا بمصر «دولةً مستقلةً ذات سيادة»، وقد احتفت صحيفة التايمز البريطانية بالمعاهدة في عددٍ خاص بتاريخ ٢٦ يناير ١٩٣٧، جاء فيه أنه «كان من الممكن أن تنمو الصداقة البريطانية

المصرية ببطء من دون المعاهدة، إلا إنها لم تكن أبدًا لتزهر وتينع في رمال الحرج والإكراه. لقد ألغت المعاهدة علاقة غامضة ملتبسة تفتقر إلى التكافؤ وأحلت محلها تحالفًا يقوم على التكافؤ والندِّيَّة، وبذا فإنها قد وفرت التربة الملائمة التي يمكن للصداقة (البريطانية المصرية) أن تضرب بجذورها فيها لتزهر وتتفتح أكمامها»[٢١]. إن مثل تلك اللغة التي تستعملها الجريدة لتوحي بأن عهد الصداقة التي يتهددها غياب التكافؤ بين «الصديقين» المزعومين ويلقي بها في غياهب الإلغاز والالتباس وعدم الوضوح قد ولى، لتحل محله علاقة محددة واضحة هي علاقة صداقة حقيقية (بل وتحالف) بين أنداد لا يهيمن أحدهما على الآخر، أقول: إن مثل تلك اللغة التي تستعملها المجلة تستعين على تحقيق أهدافها بديناميات الإغراء الترجمي. فها هو المستعمر يعمد مرةً أخرى إلى إغراء المستعمَر وإيقاعه في حبه، وذلك بترجمة نفسه إلى «ند مساوٍ» للمستعمَر المسود، فيخفي خلف ستار المساواة المزعومة الاختلاف الذي تؤكده عملية ترجمة الذات، فما يبدو للعيان هو أن العلاقة الجديدة بين بريطانيا ومصر تتسم بسيادة الطرفين وقيام التبادل بينهما على أساس من المساواة. وينص أول بنود المعاهدة على «إنهاء احتلال قوات جلالة ملك بريطانيا وإمبراطورها لمصر»، وينص البند الثاني على أن يوجد بمصر سفير يمثل ملك بريطانيا (هو لامبسن بالطبع)، أما البند الثالث ففيه تتعهد «حكومة جلالته في المملكة المتحدة» بدعم حق مصر في الانضمام لعصبة الأمم[٢٢].بيد أن بريطانيا تعود فتسحب وعدها بمنح مصر الاستقلال في البندين السابع والثامن، فالبند السابع ينص على أنه «إذا ما دخل أحد طرفي المعاهدة الحرب فإن على الطرف الثاني أن يسرع بتقديم المساعدة إليه بصفته حليفًا»[٢٣].الغريب أن تلك العبارة التي تبدو وكأنها تضع التزامات «متساوية» ومتبادلة على عاتق طرفي المعاهدة يليها شرط يعيد إخضاع مصر للهيمنة البريطانية، على النحو التالي: «يلتزم جلالة ملك مصر بأن يقدم لجلالة ملك بريطانيا وإمبراطورها... جميع التسهيلات والمساعدات، بما في ذلك حق استخدام الموانئ والمطارات وطرق المواصلات...وعلى الحكومة المصرية أن تتخذ كل الإجراءات الإدارية والتشريعية اللازمة، بما في ذلك إعلان الأحكام العرفية وفرض الرقابة على الصحف لتيسير استخدام بريطانيا للمنشآت والمساعدات المصرية على أكمل وجه»[٢٤]. ولا يطلق ذلك الشرط يد بريطانيا في الأراضي المصرية وحسب، بل إنه يضفي الشرعية

على لجوء الحكومة المصرية للشمولية متمثلةً في إعلان الأحكام العرفية وفرض الرقابة على الصحف، إذا ما كان ذلك يخدم المصالح الاستراتيجية البريطانية. وعلاوة على ذلك فهذا الشرط ملزم لمصر لكنه غير ملزم لبريطانيا، فليس لمصر أن تطالب بحق استخدام الأراضي أو التسهيلات أو المساعدات البريطانية أسوةً ببريطانيا. ويزيد البند الثامن الأمور وضوحًا بما لا يدع مجالا للشك في أن بريطانيا ستظل ذات سيطرة على مصر، فهو ينص على ما يلي: «حيث إن قناة السويس، على الرغم من كونها جزءًا لا يتجزأ من مصر، طريق مواصلات عالمي وكذا طريق مواصلات حيوي بين أجزاء الإمبراطورية البريطانية، يلتزم جلالة ملك مصر بالسماح لجلالة ملك بريطانيا وإمبراطورها بوضع قوات بريطانية في الأراضي المصرية المتاخمة للقناة... ووجود هذه القوات (التي يصل عددها إلى ١٠٠٠٠ جندي قوات برية و٤٠٠ طيار!) لن يشكل احتلالا لمصر بأي حال من الأحوال، كما أنه لن يمس بسيادة مصر» [٢٥].

إن لغة هذا البند من بنود المعاهدة تشير إلى أن الأرضية التي يقوم عليها التكافؤ البريطاني المصري، أي ذلك الأساس العالمي المستوي الذي يفترض أن تكون بريطانيا ومصر بمقتضاه قابلتين للترجمة إلى أمتين «متساويتين»، ليست سوى أرض خاضعة للسيطرة البريطانية، فقناة السويس مثلا ليست «طريق مواصلات عالمي» وحسب، بل إنها أيضًا، ولعل هذا هو الأهم، «طريق حيوي يربط بين أجزاء الإمبراطورية البريطانية». إن الإمبراطورية والعالم يتحولان-تلميحًا- إلى شيء واحد، وهذا المعيار «العالمي» بريطاني الطابع يأتي في المقام الأول قبل كون القناة «جزءًا لا يتجزأ من مصر»؛ مما لا يدع مجالا للشك في أن القناة ملكية بريطانية (على الرغم من تأكيدات المعاهدة بخصوص عدم المساس بالسيادة المصرية). ومن الجدير بالذكر هنا أن المعاهدة لا تحدد ممتلكات «جلالة ملك إنجلترا وإمبراطورها» في أغلب الأحيان، بينما تحدد ممتلكات «جلالة ملك مصر» تحديدًا دقيقًا، وكأنها تقوم على التسليم بأن الإمبراطورية البريطانية في كل مكان، فهي- من ثم-عالمية. ولا توضح بريطانيا أن مجال سيادتها الإمبريالية يشمل العالم كله وتعود إلى تأكيد هيمنتها الاستعمارية إلا في الملحق قبل الأخير من ملاحق المعاهدة، الذي يعلن في نبرة آمرة أن سفراء بريطانيا في مصر «يُعتبرون أعلى شأنًا» من ممثلي الدول الأخرى جميعها،

ويُلاحَظ أنه في هذا الجزء من المعاهدة يوصف ملك بريطانيا باعتباره «جلالة ملك بريطانيا العظمى وأيرلندا والأراضي البريطانية الواقعة فيما وراء البحار، وإمبراطور الهند» [٢٦].إن الملحق يجعل لامبسن، أول سفير بريطاني في مصر، امتدادا لقوة بريطانيا الإمبريالية وتأكيدًا لحق بريطانيا في ممارسة هيمنتها وإملاء سيادتها على سائر الأمم، بما فيها مصر. وقد اتسمت العلاقة بين لامبسن وفاروق بطابع استعماري تعليمي، فقد كان لامبسن يصف فاروق «بالولد»، وكان فاروق الممتعض يدعو لامبسن «ناظر المدرسة»، وتلقي هذه العلاقة بظلالها على روايات داريل ونجيب محفوظ [٢٧]؛ إذ يقول روجر باون: إن «ماونت أوليف» بطل رواية داريل «هو لامبسن، بما أنه في عالم الرواية أول سفير بريطاني في مصر، إلا أنه لا يشبه لامبسن، خادم الإمبراطورية الواثق من نفسه الذي لا يمنعه مانع عن تحقيق أهدافه، في شيء» [٢٨]. وفي رأيي أن داريل يتعمد أن يستبدل «بناظر المدرسة المتعجرف» الذي يعتمد على العسف والقهر لإملاء إرادة بلاده ناظرًا «نصِّيًّا» يقيم سلطانه على أساس قوة الإغراء والإغواء المتمثلة في النثر الاستعماري ذي البيان الساحر والموسيقا الخلابة، وهو نثر رسكِن أستاذ الفنون الذي تربط ليلى بينه وبين ماونت أوليف «البريء». إن ماونت أوليف يصير في رواية داريل بديلا محايدًا للامبسن، وداريل يعمد إلى ذلك- من وجهة نظري- كي يتسنى له أن يكشف عن المشاعر الملتبسة التي تركتها الإمبراطورية في نفوس تابعيها من المصريين في الأربعينيات وأن يخضع تلك المشاعر للفحص والتحليل. أما «زقاق المدق» فتعيد إنتاج شخصية الملك فاروق في صورة فرج إبراهيم، القواد المصري الناعم الأنيق الذي يلقب نفسه «بناظر المدرسة»، كما يطلق لقب «المدرسة» على بيت الدعارة الذي يديره ويقوم فيه بتدريب المصريات وتلقينهن فنون إغراء الضباط البريطانيين (والأمريكيين) وإرضاء رغباتهم.واسم «فرج» يعني «الخروج من الهم والتحرر من البلاء» لكنه يعني أيضًا «الشق» أو «الصدع». أما البعد التحرري لاسم «فرج» فيستدعي إلى الأذهان ما روَّج له القوميون الإسلاميون في الثلاثينيات من أن الملك فاروق محرر الأمة المنوط به أن يكون اسمًا على مسمى، أو أن يكون تجسيدًا حقًّا للمعنى الإسلامي لاسمه، أي «الذي يفرق بين الحق والباطل» [٢٩]، أما البعد الثاني لاسم «فرج» فيقلب دلالة فاروق رأسًا على عقب ويحيل المبني للمعلوم مبنيًّا للمجهول، ففرج هنا ليس فاروقًا بين الحق والباطل، بل هو ذاته المفروق أو المشقوق. فعلى الرغم من أن فاروق لم يكن في بداية حكمه مباليًا

بالضغوط البريطانية، فإن رغبته في الحفاظ على منصبه وسلطته قد ملكت عليه نفسه مع الوقت، بحيث لم تترك مكانًا للمشاعر المعادية للإنجليز بداخله، فخضع الملك الضليل لإرادة الإمبراطورية البريطانية وصارت سياساته عاهرة مهمتها إرضاء الرغبات الإنجليزية، كما أن رضوخ النحاس-زعيم حزب الوفد- لإرادة لامبسن والموافقة على تشكيل الحكومة بناءً على رغبة الإنجليز يعني إذلال الحركة الوطنية المصرية التي طالما تزعمها حزبه وتحويلها إلى عاهرة بدورها للإنجليز. وهكذا فإن محفوظ في «زقاق المدق» يوحي بأن فاروقًا وحليفه في الإذعان للمستعمر- أي النحاس- قد صارا قوادَين لمصر، وربما أسوأ[٣٠]. إن المفارقة الساخرة هنا تكمن في أن فرج- القواد الذي يبيع مشروع التحرر الوطني في عالم زقاق المدق المتخيَّل، كما باعه فاروق في عالم الواقع والتاريخ- يتحول إلى مسمار استعماري في نعش التحرر ذاته[٣١]، ففي «مملكة» فرج، وهي صورة مصغرة لمصر فاروق، يصير التحرر مرادفًا لاستمرار التبعية والخضوع. ولم يكن فاروق الأول في الإذعان، ففي عام ١٩٢٩، أي خلال حكم والده الملك فؤاد، نشرت مجلة «الكشكول» الأسبوعية رسما كاريكاتوريا تبدو فيه مصر في صورة سيدة متفرنجة خاضعة للإنجليز، والسبب تواطؤ الوفد بقيادة النحاس معهم ودعمه لسياساتهم[٣٢].نُشِرَ الكاريكاتير في السابع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٢٩، وفيه تقف مصر عارية النهدين على هامش زمرة من نسوة محتشمات أكثرهن من الأوروبيات، ويمثلِن عصبة الأمم [٣٣]. وتظهر اليابان-وهي الدولة الوحيدة غير الأوروبية التي استطاعت أن تصبح عضوًا دائمًا في تلك العائلة «العالمية» المزعومة- في الخلفية. ولا يستر عري مصر في الكاريكاتور سوى فستان قصير مصنوع من علم البلاد. أما عن السيدة التي توجه الحديث إلى مصر، فهي فرنسا وقد ارتدت ثياب المقاتلين وتدرعت بالدرع فوق صدرها، وهي تقول بالعامية موبخةً: «لسه من غير لبس واحنا كنا منتظرينك ف عصبة الأمم؟». إن كلمات فرنسا توحي بأن عري مصر لا يليق ولا يجوز، حيث إن لها حق الانضمام لعصبة الأمم، وهي في الصورة تمسك بمعطف موشاة أطرافه وأذياله بالفراء، وكأنها تريد أن تلبس مصر ثيابًا «لائقة» وتقودها بحيث تتبوأ مكانها بين سيدات العصبة. وليس اهتمام فرنسا بأمر مصر صادقًا خالصًا لوجه الحق والعدل بالطبع، فرغم إيمان الكثيرين بفرنسا كبطلة تدافع عن المصالح القومية المصرية ضد الإنجليز، فإن فرنسا في الكاريكاتير تلف نصفها السفلي بعلم إنجلترا- أو ترتديه تحت

الحزام إن جاز التعبير- مما يوحي بالتواطؤ المتزايد بين فرنسا وإنجلترا، والمصالح الاستعمارية المشتركة بينهما في العالم العربي. تجدر بنا الإشارة هنا إلى أن عصبة الأمم قد مارست دورًا معاديًا للأحلام التحررية العربية، ففي إطارها رفضت بريطانيا وفرنسا منح البلاد العربية استقلالها، كما باركتا- في الإطار نفسه- تقسيم ممتلكات الدولة العثمانية بين القوى الاستعمارية العظمى. على أية حال، تجيب مصر فرنسا في الكاريكاتير- بالعامية أيضًا- قائلة: «أعمل إيه إذا كان النحاس وعصابته عاوزينني أفضل طول عمري عريانة؟»، وإجابتها توحي- كما هو واضح- بأن النحاس عديم الضمير (الذي تتهمه ضمنيًّا بخدمة المصالح البريطانية) قد تآمر عليها كي تظل عارية، ومن ثم غير مستعدة لتأكيد حقها في التحرر والاستقلال.ثمة كاريكاتير آخر ذو دلالة نُشر في الثاني من مايو ١٩٣٠، وفيه نرى مصر في صورة امرأة عملاقة ترتدي الزي الأوروبي «الحديث» وتمتد بطول وادي النيل[٣٤] وهي مقيدة من قمة رأسها إلى أخمص قدميها، ففي عنقها عند بور فؤاد في الشمال الغربي أغلال يمسك بطرفها جندي بريطاني يبدو كصورة مصغرة إلى جوار مصر، وفي قدميها عند مدينة وادي حلفا في الجنوب أغلال يمسك بطرفها جنديان بريطانيان من النوع المتقزم ذاته، وثمة حوار يدور بين اثنين منهما، وهما چاك في الجنوب و چوني في الشمال، بينما يؤمِّنان حدود «الممتلكات الإنجليزية»، فيصيح چاك: «هل أنت واثق يا چوني أن السلاسل في رقبتها محكمة عند بور فؤاد؟»، فيرد چوني: «كما أنا واثق أن السلاسل محكمة في رجليها عند حلفا».وثمة جندي بريطاني رابع له نفس حجم زملائه يقف عند سيناء في أقصى الشرق يراقب عن كثب ليستوثق من مدى إحكام القيود، وهو الوحيد في الصورة الذي يحمل سلاحًا، وثمة مدفعان بريطانيان موجهان من جهة السودان نحو مصر المقيدة، التي تبدو حزينةً مهمومة. إن الكاريكاتير إذ يجعل الجنود البريطانيين أقزامًا لا تكاد تميزهم العين يقفون على هامش الصورة فإنه يوحي بأن إنجلترا إنما تسيطر على مصر بإخفاء السلاح وتمويهه بحيث يبدو وسيلة إغراء وإغواء لا تهديد، وهو ما يفسر سبب ارتداء مصر الثياب الأوروبية في هذا الكاريكاتير (بل وفي سابقه الذي تكاد مصر أن تكون عاريةً فيه، فهي- كما سبق أن كانت- تجعل علم مصر الذي تلتف به أقرب إلى ثوب أوروبي بالغ القصر).تجسد المرأة المصرية في الصورتين معضلة الأمة المصرية؛ فرغم أن مصر قد تُرجِمَت تماما إلى أوروبا، فتفرنج ثوبها وملامحها (وصارت - من ثم- خليقة بأن تصير

دولة مستقلة ذات سيادة طبقًا لمنطق رواد الحركة الوطنية الذكور في ذلك الوقت)، فإن تشبهها بأوروبا لم يُعفها من عدوان القوى الاستعمارية والأوروبية وإهاناتها، بل إن الترجمة قد جعلتها عارية مشدودة الوثاق إلى أوروبا، تحت رحمة المستعمر الذي يملك القول الفصل في مسألة جعلها «أمة». إن الكاريكاتير الأول والثاني يوحيان بأنه إذا استطاعت مصر بطريقةٍ ما أن تدفع تلك الصورة المتفرنجة التي ترجمت إليها بحيث تتجاوز الحد الفاصل بين الخيال وبين الواقع التاريخي، فتصير أوروبية فعلا، وعندئذ سيمكنها أن تنال الاستقلال حقًا وصدقًا، واعتماد استقلالها وتحررها على مدى صدق تحولها إلى شيء أوروبي يقوض مفهوم الاستقلال من أساسه [٣٥]. وفي رواية محفوظ- ورواية داريل كذلك- تجسد النسوة المصريات اللواتي وقعن في إسار الإغراء وتُرجِمن إلى شيء آخر انتصار الإمبراطورية البريطانية، لكنهن في الوقت نفسه يجسدن انحدار تلك الإمبراطورية وسقوطها. فرغم أن الروايتين تقدمان منظورين مختلفين للإمبراطورية، فإنهما تصوران الاستقلال باعتباره مسألة اعتراف، ففي الروايتين يتوقف الاستقلال على إدراك ما يفصل الذات الخاضعة للاستعمار عن الآخر المستعمِر رغم وقوع الأولى تحت تأثير إغراء الأخير وقيامها بترجمة نفسها إليه، أي بترجمة نفسها إلى شيء لا يشبه نفسها، بحيث لم يعد من الممكن التعرف على ذاتها فيها. والروايتان تربطان بين إغراء الترجمة الاستعمارية وبين العنف الذي يشهد التاريخ بوقوعه على المستعمَر من جانب المستعمِر، فالإغراء قد سهل ذلك العنف ويسَّره. في رواية محفوظ تقع حميدة في أسر إغراء «ناظر المدرسة» القواد فرج، فتلتحق «بالقسم الإنجليزي» في مدرسة العهر التي يديرها (ولا تفوتنا الدلالة الساخرة لذلك)، وهناك تتعلم أن تترجم اسمها العربي إلى اسم يمكن للإنجليز نطقه، وتترجم جسدها العربي، إلى شيء يمكن للإنجليز امتلاكه. إنها تبدو وكأنها خلقت لتناقض ليلى، الزوجة الخائنة عشيقة الإنجليزي في رواية داريل، فليلى تحقق حلمها «العبثي الذي تغذوه الكتب» - حلم مضاجعة إنجلترا وبثها الحب ومبادلتها الغرام- من خلال إعادة إنتاج الجماليات الإمبريالية التي تقوم عليها بلاغة رسكِن كما رأينا. إن ليلى وحميدة- اللتين ترمزان إلى مصر في أواخر عهد الاستعمار البريطاني- لا يمكنهما الإفلات من قبضة السيطرة الاستعمارية إلا من خلال بذل جسديهما استجابةً لإغراء الترجمة الاستعمارية، والتحول إلى عاهرتين تفنيان نفسيهما في الإنجليز وفي كل ما هو إنجليزي. إنها تصيران شبيهتين بالمستعمِر إلى الحد الذي يجعلهما تحلان محل ذلك المستعمِر [٣٦]. وإنني أرى أن روايتي محفوظ وداريل تقفان على مفارقة ساخرة حزينة ينطوي عليها الاستقلال، فهما تكشفان عن مدى قوة الكلمات وقدرتها على نزع السلاح، فمصر - كما تقدمها الروايتان- لا يمكنها أن تكون «نفسها» مرةً ثانية إلا بأن تخون نفسها.

القسم «الإنجليزي»:

إذا كان القلم أمضى من السيف كما يقول الروائي الفيكتوري والدبلوماسي الاستعماري البريطاني إدوارد بولوير ليتون، فلا عجب أن تستطيع الترجمة الإغراء والانتهاك والقتل. ومحفوظ يعرف أن الترجمة بإمكانها أن تشوه اللغات والأجساد بنفس قدر استطاعتها تقديم جسر يربط بين اللغات والأجساد، أو لعله يدرك أن الترجمة لابد لها من أن تشوه اللغات والأجساد حتى تتمكن من تقديم الجسر الذي يربط بينها. وقد اختار محفوظ لرواية زقاق المدق القاهرة القديمة مسرحًا للأحداث، كما اختار العِقد الأخير من الاحتلال البريطاني زمنًا للأحداث، وفي خلفية الأحداث تظهر الحرب العالمية الثانية بغاراتها المتبادلة بين الحلفاء والمحور.

والزقاق في الرواية شاهد على العنف الذي يمكن للترجمة أن ترتكبه في السياق الاستعماري [٣٧]، فالرواية تصور الاستعمار في صورة الترجمة، والترجمة الاستعمارية في صورة همزة الوصل بين شعبين، والمضحك المبكي هنا أن الوصل يقوم على محو أحد هذين الشعبين، وهو الشعب الأضعف، على الجبهة اللغوية والجنسية والاقتصادية والثقافية، تمهيدًا لمحوه على أرض الواقع، باحتلال أرضه وحرمانه السيادة والاستقلال، فعملية ترجمة الكلمات العربية أو الأجساد المصرية إلى "نظائر" إنجليزية عملية مشحونة بمعانٍ يصنعها المستعمر ويقررها وحده، فالإنجليزية هي دائمًا البضاعة الأعلى قيمةً في عملية التبادل التجاري التي يديرها الاستعمار. ولننظر مثلا إلى شخصية الشيخ درويش [٣٨]. إنه يُوصف في الرواية بأنه نبي يأتيه الوحي باللغتين العربية والإنجليزية، وهو في الأصل مدرس سابق للغة الإنجليزية بإحدى مدارس الأوقاف، لكنه فقد مصدر رزقه وانهارت حياته المهنية حين صدر قرار يجعل تلك المدارس تابعة لوزارة المعارف، الأمر الذي يؤدي إلى تدهور حاله وتردي أسرته في الفقر المدقع، ومن ثم ينهار درويش انهيارًا تامًّا بعد تلقيه الضربة القاصمة التي تعرض لها التعليم الديني التقليدي في مصر من نظام التعليم "العلماني" الغربي [٣٩].

إن ترديه المادي والوجودي والنفسي مرجعه، آخر الأمر، تلك الترجمة القلقة لعربيته الأم إلى إنجليزية الإمبراطورية. ومظهر الشيخ درويش خليط مضطرب ممزق الأوصال من نظارات وربطة عنق أوروبية وجلباب وقبقاب مصريين، وهو يتحدث في الرواية بصوت كأنه الوحي أو كأنه صوت مصر نفسها. وهكذا فإن مظهره الخارجي

يستدعي إلى الذهن مدى تشابك العلاقة بين مصر ومحتليها، فهي علاقة معقدة، حميمية عنيفة في آنٍ واحد؛ فالنص العربي يخبرنا بأن رباط رقبة درويش موصول ببنيقة جلبابه، فكأنه يرمز إلى الرباط المعقد بين مصر وإنجلترا(٤٠). والأمر نفسه ينطبق على ما يقوله من كلام. إن درويش صورة أخرى "لناظر المدرسة"، ففي خلال الرواية يُعَلِّم أهالي الزقاق سبعة كلمات إنجليزية كأنها الشعار، وهي:

history(أي تاريخ) وtragedy (أي مأساة) و frog (أي ضفدع، وربما كان في ذلك تلميح إلى الفرنسيين)، و homosexuality (أي شذوذ جنسي) و viceroy (أي نائب ملك) و elopement (أي هروب المرأة مع رجل لأسباب عاطفية) و end (أي نهاية). والكلمات عدا واحدة مقدمة للسامعين باعتبارها ترجمة حديثة- من حيث المعنى والمبنى- لكلمات عربية "مرادفة" لها (أما الكلمة المستثناة فهي homosexuality التي تمثل حرف العطف الذي يشي بحب الرجال المصريين لمستعمريهم وتعلقهم بهم، وهو الحب الذي يحاول المصريون إنكاره، وفي الوقت نفسه فالكلمة - كما يخبرنا جوزيف مساد-تمثل اندفاع الدلالات المعرفية الاستعمارية إلى الفكر العربي؛ حيث إن "المصطلح الذي أمامنا ليس له مقابل أصيل في العربية") (٤١). إن الكلمات السبعة مكتوبة في الرواية **بالإنجليزية**،وهكذا تتفجر الحروف اللاتينية بغتة داخل النص العربي، وتبدو معانيها وكأنها تحكي قصة تحول مصر بيد الاستعمار إلى شيء آخر، فأول الكلمات تحيلنا إلى الفجوة التي حدثت في تاريخ مصر السياسي والمعرفي مع قدوم الحملة الفرنسية فباعدت بين ماضيها من جهة وحاضرها ومستقبلها من جهة أخرى، وما ينطوي عليه ذلك من "مأساة"، من ثم تأخذنا كلمات درويش الإنجليزية إلى منطق المثلية الاجتماعية (من خلال كلمة "شذوذ جنسي")، وهي المثلية التي تذيب المصريين في المستعمر الفرنسي (وهو "الضفدع" الذي يشبهه درويش بدودة تسمن من تغذيها بجثث المصريين) والمستعمر الإنجليزي (الذي يطل برأسه في كلمة "نائب ملك"، تلك الكلمة التي يستخدمها درويش للإشارة إلى المصريين الذين يلعبون دور وكلاء ملك بريطانيا، ومنهم عباس الحلو الذي تطوع في الجيوش البريطانية). وتبلغ القصة التي ترويها كلمات درويش ذروتها في elopement التي تشير إلى هروب المرأة مع رجل لأسباب عاطفية، فحميدة رمز الأمة المصرية تهرب

مع أحد هؤلاء الوكلاء المصريين وهو فرج، وأخيرًا تأتي كلمة "النهاية" لتشير إلى "نهاية" الإمبراطورية، تلك النهاية التي تسير مصر نحوها. وعلى الرغم من أن درويش يقسم غير حانث بالولاء للتراث العربي الإسلامي في مختلف مواضع الرواية، وعلى الرغم من أنه يلقي على السامعين دروسًا غير مباشرة في المقاومة مع كل كلمة يعلمهم إياها، تظل للغة الإنجليزية "الكلمة الأخيرة" في مهمته التعليمية الترجمية، تمامًا كما في حالة فرج إبراهيم، الأمر الذي يوحي بأن سلطان إنجلترا على مصر لن ينتهي بانتهاء الاستعمار الرسمي.إن ما تقوم به الرواية من ترجمة منهجية لأتباع الإمبراطورية المصريين بحيث يصيرون إنجليزًا يشير إلى أن مصر" ذات السيادة" لا يمكن أن تكون إلا بالارتباط ببريطانيا الإمبريالية، وأنه لا يمكن لمصر الاستقلال إلا باستمرار العلاقة بينها وبين محتليها. إذن ففي هذا النص لا تظهر إنجلترا ولغتها الإنجليزية باعتبارهما مجرد قوى مفروضة على مصر، وإنما باعتبارهما إغراء تستسلم له مصر طائعةً إلى حد كبير ولا تلبث أن تعجز عن الفكاك من أسره.إن تأثير الترجمة هو الذي يؤدي بكثير من شخصيات محفوظ إلى فقدان مصر فقدانًا عنيفًا وخسرانها خسرانا مبينا (على طريقة ليلى في رواية داريل)،"فالمرادفات" الإنجليزية للكلمات العربية والأجساد المصرية لا يمكن أن تحل تمامًا محل اللغة والناس، بل تقترب منها وحسب. بيد أن أكثر خطوط الحبكة ثراءً في تجسيدها لإغراء الترجمة الاستعمارية قصة حميدة، فاتنة الزقاق التي تسخطها حياة الزقاق فتهجر خطيبها الفقير "عباس الحلو" لترتمي في أحضان "الناظر" الثري الذي يرتدي بزة أوروبية، وسرعان ما يتضح أنه ليس عاشقًا بل قواد.إن فرج ينجح شيئًا فشيئًا في إغواء حميدة وإغرائها بالالتحاق بمدرسة العهر التي يديرها عن طريق وعود الحب والثراء، إلا إن استراتيجيته الرئيسية تتمثل في تملقه رغبتها في السيادة والاستقلال. وفي "مدرسة" فرج تصير واحدة من الطالبات اللواتي أجدنَ "ترجمة" أجسادهن المصرية إلى أشياء إنجليزية ترضي ذوق الزبائن من إنجليز وأمريكيين، وتتفوق حميدة تفوقًا باهرًا في فنون الجنس الإنجليزية (في الوقت ذاته يكون خطيبها عباس قد تطوع للعمل في معسكرات الجيش البريطاني ليكسب ما يكفي من المال فيتسنى له الزواج من محبوبته، وإذ يعود فإنه يفاجأ بهروبها مع فرج).جدير بالذكر هنا أن هروب حميدة قد قسم نقاد الأدب إلى فريقين.الفريق الأول يمثله رجاء النقاش الذي يرى في حالها تجسيدًا لحال مصر في النصف الأول من القرن العشرين، فالنقاش يصر

على أن حميدة ترمز إلى مصر في لحظة تاريخية بلغ فيها النظام الاجتماعي القديم ذروة انهياره أثناء الحرب العالمية الثانية، أما فرج فيرمز عنده إلى فساد السلطة السياسية آنذاك ، فهو الوسيط الخبيث بين مصر والاحتلال البريطاني(٤٢). وذهب فريق آخر من النقاد إلى أن حميدة تلك الفتاة شديدة الانحلال لا يمكن أن تكون رمزًا لمصر، ومنهم عبد المحسن طه بدر الذي يستهجن ما يقوله النقاش استهجانًا شديدا، فهو "يسيء إلى مصر...خاصةً والمؤلف يذكر في الرواية أن حميدة عاهرة بالسليقة، كما أن أحدًا لم يجبرها على احتراف الدعارة" (٤٣)، غير أنه يقول في الوقت نفسه: إن على الرغم من أن حميدة تبدو غريبة عن الزقاق، بكل شهواتها وطموحاتها و"وثنيتها" التي تفوق طاقة وضعها الاجتماعي، فإنها في واقع الأمر مركز الزقاق،ومحفوظ "يحدد...مصير كل شخصية وطبيعة علاقتها بالزقاق على ضوء قربها أو بعدها من الصفات المميزة لشخصية حميدة" (٤٤).

وفي رأيي أن حميدة تمثل الوجه "الحقيقي" القبيح للذات الذي تنبذه النفسية الجمعية للمجتمع (الزقاق والأمة ومصر) باعتباره الآخر الفاسد. إن تقبُّل حميدة التي اختارت طائعةً أن تصير عاهرة للبريطانيين (وحلفائهم الأمريكيين) في زمن الحرب يعني أن نتقبل حقيقة مريرة، هي أن المصريين قد سمحوا للقوى العظمى الأوروبية بإغوائهم وجعلهم يترجمون أنفسهم إلى ما يشبه أوروبا، وذلك على الرغم من أنهم كانوا ينوون مقاومة الإغواء ومدافعة الإغراء.وهذا هو السبب الذي يجعل بدر وآخرون يصرون على فصل حميدة عن "مصر" رغم أن الرواية نفسها ترفض أن تفصلهما. إلا أن بدر يعود فيسلم في موضع آخر بالعلاقة الوثيقة بين استقلال مصر وبين اختيارها العهر، فعلى سبيل المثال حين يتناول شخصية المعلم كرشة بالتحليل يقول إن محفوظ يرمز بتلك الشخصية إلى ما يميز الحياة الحديثة من مادية ومن ثم فإن محفوظ يربط-تلميحًا لا تصريحًا- تلك المادية بفشل المشروع الوطني في تحقيق أهدافه بالاعتماد على الثورة. ويقول بدر إنه مع تدهور القيم السياسية وترديها فإن كرشة يتحول من «ثائر ومناضل وطني» إلى «سمسار انتخابات» (٤٥). وأرى أن حميدة تجسد بيع الأمة وترجمتها تجسيدًا دقيقًا، الأمر الذي يجعلها «رمزًا» مناسبًا لمصر في أواخر عهد الاحتلال البريطاني، ويرى رشيد العناني رأيًا مماثلا، فهو يعتبر «زقاق المدق» قصة رمزية تحكي عن هروب مصر من

الماضي إلى العصر الحديث[٤٦]، وهو الهروب الذي يتجسد في قرار حميدة هجر عباس الحلو والفرار إلى فرج إبراهيم. وأتحفظ على اعتبار عباس الحلو رمزًا للماضي، فعلى الرغم من أن عباسًا يحب الحي فإنه يهجره سعيًا وراء المال في المعسكرات الإنجليزية، ثم يغرق في الخمر ومن ثم يفقد اتصاله اللصيق الوثيق بالقيم الإسلامية التقليدية، ويموت في النهاية خارج حدود الحي.ومع ذلك فأنا أتفق مع العناني في ما يراه من أن فرج إبراهيم يلعب دور القواد الذي يغوي ضحاياه باتباع خطاه نحو العصرية والحداثة، وتكمن الغواية في أن حميدة لا ترى ما تفعله باعتباره رغبة المستعمِر بل باعتباره «قناعتها الشخصية» [٤٧].يقول العناني: «إن حميدة لا تستطيع تحرير نفسها من ماضيها ...إلا بأن تصير عاهرةً في خدمة جنود الغرب، وهي مسألة ذات دلالة رمزية لا ينبغي أن تفوتنا؛ أو ليس نبذ ثقافةٍ ما هويتها التقليدية والتاريخية في مقابل الظفر «بالنور والثروة والقوة» المرتبطة بالحداثة دعارة سببها الظروف الضاغطة؟»[٤٨].وهكذا فبينما يصر بدر على أن طموح حميدة وشهواتها وإلحادها يجعلها غريبة منفصلة عن القيم المصرية «الأصيلة» ومن ثم فلا يمكن أن تكون رمزًا لمصر، فإن العناني يرجح أن حميدة تجسيد لقَدَر مصر، والسبب تلك الصفات المنحرفة بالذات، فهذه الصفات تبدو «شبيهة» إلى حد غريب بالغرب الحديث كما يراه المصريون. بعبارة أخرى، لأن المصريين بدأوا- تحت ضغط الهيمنة الأوروبية- في اعتناق الحداثة الأوروبية الاستعمارية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، باعتبارها الطريق الذي لابد من سلوكه للوصول إلى «التقدم»، فإن تردي حميدة في حياة الدعارة يرمز إلى ارتماء مصر الحديثة في أحضان الغرب ومحاولتها التشبه به، وفقدانها ذاتها آخر الأمر فيه.

أما محمد صديق فينتهي من قراءته لزقاق المدق إلى أن «مدرسة فرج للدعارة، المتنكرة في هيئة مدرسة لغات...تبدو وكأنها تسخر من مصير مدرسة لغات حقيقية سبقتها إلى الوجود،هي مدرسة الألسن التي أسسها رفاعة الطهطاوي في ١٨٣٦» [٤٩]. ويقول صديق إن الطهطاوي قد أسس هذه المدرسة «كي تكون وسيلة لتحول مصر إلى دولة-أمة بالمفهوم الحديث، وذلك من خلال استيعاب المعارف الأوروبية المترجمة»، ويعلق ساخرًا فيقول «إن منهج مدرسة اللغات والرقص التي «تلتحق» بها حميدة بعد

هروبها مع فرج القواد يشمل الترجمة ضمن مقرراته» غير أنه نوع من الترجمة لم يكن ليخطر ببال الطهطاوي»(٥٠).وأختلف مع صديق إذ أرى أن مدرسة فرج إبراهيم تجسد- سلبًا بالطبع- تحقق مشروع الطهطاوي ولا تعد خيانة له كما يرى صديق، فالعنف الممزوج بالحميمية الذي توقعه الترجمة (ما بعد) الاستعمارية على الألسن والأجساد المصرية يظهر بقوة في المشهد الذي يأخذ فيه فرج حميدة إلى «القسم» الإنجليزي بمدرسته، حيث تلتقي بامرأة عارية تتعلم ترجمة ذاتها إلى الإنجليزية.يقول محفوظ في ذلك المشهد:

ورأت على كثب من المرأة العارية رجلا في بدلة أنيقة قابضًا بيمناه على مؤشر قد ركز سنانه على مقدم حذائه، ولاحظ فرج إبراهيم دهشتها، فرغب في أن يسري عنها، فقال لها:

هذا الفصل لتعليم مبادئ اللغة الإنجليزية...!

...ثم وجه خطابه للرجل القابض على المؤشر وقال:

-استمر في دروسك يا أستاذ.

...

ورفع المؤشر بخفة ولمس بسنانه شعر العارية، فنطقت المرأة بلفظ غريب «هير»، فأنزله إلى جبهتها فهتفهت «فرنت»، وانتقل إلى الحاجب فالعين ثم الفم، وشرق وغرب، وصعد وصوب. وهي تجيب عن أسئلته الصامتة بكلمات غريبة لم تسمعها حميدة من قبل. (٥١)

إن ما يقابل عيني حميدة حين تدخل فصل اللغة الإنجليزية الغريب ذاك يجردها من امتلاكها لذاتها، فهي تقف وقد جمدتها الدهشة ترمق امرأة عارية تقدم نفسها وكأنها مشهد للاستهلاك.إن المرأة العارية رهن نظرة الناظر إليها وعلى أتم استعداد لتلبية رغباته الجنسية متى شاء.والناظر إليها سيد لا يمكن أن تخطئ العين طابعه الغربي؛ففرج- قوادها- ليس سوى وكيل للجنود البريطانيين والأمريكيين الذين سيدفعون مقابل خدماتها.بل والمدرس الذي يلمس كل جزء في جسد المرأة بمؤشره، والذي يرتدي

بدلة بريطانية أنيقة تبدو وكأنها تكسبه قوة، يستمد قوته في واقع الأمر من القوة التي يستمدها فرج بدوره من الإنجليز والأمريكيين ويخلعها عليه. إن رجولة فرج ومعلم اللغة الإنجليزية-وكلاهما مصريان- رجولة صناعية في أحسن الأحوال، فهي رجولة يمارسانها في سياق يحكمه الإنجليز، جنسيًا ولغويًا. فكلاهما صار مفرغًا من الرغبة الجنسية فكأنه خصي، ولذا فهما ينظران إلى المرأة العارية «في لامبالاة هادئة» (٥٢)؛ إن استخدام المؤشر- ذلك الطرف التعويضي الذي يلعب دور القضيب الأنجلو-أمريكي كما يفتح مغاليق اللغة الإنجليزية-وحده ما يجعلهما «فاعلَين»؛ أو ذكرين أبيضين سيدين لهما رغبات جنسية طبيعية. والمؤشر لا «يترجم» المصرية المتدربة على العهر فيجعلها إنجليزية وحسب، بل إنه أيضًا يترجم الرجلين المصريين اللذين يعلمانها ويلعبان دور القوادين.غير أن العاهرة نفسها-تلك التي تقوم بريطانيا بتدريس دروسها على جسدها من خلال «الناظر» فرج و «الأستاذ» معلم الإنجليزية في هذا المشهد- هي التي تعد أبرع تجسيد لمدى ضعف مصر وقلة حيلتها أمام الترجمة الاستعمارية. فبينما يتحرك المؤشر الذي يحمله المدرس «شرقًا وغربًا» في مختلف أنحاء جسدها يصف محفوظ مقدمة ذلك المؤشر وكأنه مقدمة رمح، فهو يسميه «سنان»، أي إنه يجعله سلاحًا استعماريا تتشوه شخصية المرأة المصرية وذاتيتها من أثر طعناته، فهي ليست سوى شعر وجبهة وحاجبين وعينين وفم في المشهد. إن المؤشر إذ ينخسها ينتهكها ويفككها، فتتحول شيئًا فشيئًا إلى صوت لا جسد له، وتشرع تسمي كل جزء من أجزاء جسدها باللغة الإنجليزية، أي إنها تشكيل جسدها فتجعله مكانًا إنجليزيًا، مفهوم للإنجليز من الناحية الدلالية، وقابل للاستهلاك الجنسي من جانبهم أو من جانب الأمريكيين. أما المرأة المصرية العادية-التي تعوزها معرفة الإنجليزية كحميدة- فتكاد تعجز عن فهم ذلك الجسد الذي تحول إلى مجموعة من «اللكنات الغريبة» المستغلقة على كل من لم يتعلموا دروسهم الإنجليزية بعد. إذن فحميدة تواجه في هذا المشهد «جماعًا» لغويا يضاعف من حدته كونه «بروفة» بدون ملابس للجماع الجنسي. وهذه الترجمة التي تشهدها حميدة مصدرها لغة الإشارة التي يمارسها المؤشر في يد مدرس الإنجليزية، والذي يبدو وكأنه إرهاصة رمزية بالعضو الذكري البريطاني الذي سيؤكد لاحقًا حقه في التمتع بجسد تلك المرأة ويختزل قيمتها في مدى قدرتها على إرضاء «غرور الذات» البريطانية. فلكي يُنطِق المؤشر

المرأة بالترجمات الإنجليزية hair,front إلخ، عليه أن يجامع الكلمات العربية غير المنطوقة، والتي تمثل الأسماء العربية لأجزاء جسد المرأة المصرية، وهي كلمات محيت محوًا في عملية الترجمة تلك، فكأن الرجل يذوب في فعل الكينونة الواصل بين الكلمة العربية والكلمة الإنجليزية التي تقابلها. في عملية الجماع تلك، تكون عملية لمس المرأة بالمؤشر بمنزلة إيداع بذرة الإنجليزية رحمها، وهي عملية لا تتم إلا في ظل الصمت، فالمعنى العربي في ذهن المرأة يجب أن يرتبط بلمسة المؤشر، من ثم تولد الكلمة الإنجليزية، وتولد معها عملية ترجمة المرأة إلى ذات "إنجليزية"، وهي العملية التي تكشف ما تنطوي عليه العلاقة غير المتكافئة - التي بمقتضاها "تستبدل" بالعربية الإنجليزية، وبالهوية المصرية هوية إنجليزية زائفة- من عنف. وطوال المشهد يلعب المؤشر دور النظير الإشاري الذي يسميه إميل بنفيسته نظام الإشارة النحوي؛ والذي يقصد به الإشارة كوظيفة لغوية(٥٣). ويقول بنفيسته إن أدوات الأشارة هي الضمير والظرف والصفة، ومن أمثلتها اسم الإشارة "هذا"، الذي "ينظم العلاقات المكانية والزمانية حول "الذات" التي نجعلها مرجعيتنا عند وصف تلك العلاقات" (٥٤). وأدوات الإشارة تشبه المؤشر الصامت في يد معلم الإنجليزية، فهي "خاوية" دلاليا حتى يأتي فاعل نحوي- هو ضمير المتكلم الضمني- ليملأها بالمعنى(٥٥). إذن فأدوات الإشارة ترمز للذات، وتجمد زمن (أي تاريخ) ومكان (أي جغرافيا) المخاطَب التي تشير إليه في قالب ما ترمي إليه إشارات المتكلم(٥٦). وفي الواقع يرى بنفيسته أن أداة الإشارة-سواء كانت اسم إشارة كما في "هذا شعرك" أو لمسة صامتة من المؤشر تفيد نفس المعنى- "أداة تحول اللغة إلى خطاب"، حيث اللغة مصدر متاح لكل المتحدثين، بينما الخطاب هو اللغة من منظور متحدث بعينه، فهو يستولي على اللغة ويغتصبها لنفسه جاعلا منها خطابه الخاص(٥٧). لكن إذا سلمنا مع بينفسته بأن الخطاب لا يحدث إلا حين يقوم أحد متحدثي اللغة باغتصاب النظام اللغوي المتاح للجميع لنفسه معلنًا سيطرته على المخاطب، فإن أداة الإشارة-كونها بديلا للفاعل ووكيلا نحويا لذاتيته- لا يمكن أن تُعتبر مجرد أداة لتحول اللغة إلى خطاب(٥٨)، بل أيضًا شبح الهيمنة الذي يلاحق ذلك التحول(٥٩). إن بيفنسته يرهص بمفهوم الإغراء عند بودريار، كما يضع نظرية متماسكة الأركان للترجمة الاستعمارية. ويصر بنفيسته إصرارًا مثيرًا للمتاعب على أن العلاقة بين المتكلم

والمخاطب علاقة تبادلية إلى أبعد الحدود، وأن الأنا يمكن أن تصير الأنت دون عوائق، والعكس صحيح،بحيث "يسقط التضاد القديم بين "الأنا" و"الآخر" "، إلا إنه يعود فيضعف من فكرة التبادلية المطلقة تلك إذ يؤكد أن "وجود القطبين "أنا" و "أنت" لا يعني التكافؤ أو التناظر، فالأنا دائمًا ما يرتفع موقعها قياسًا إلى موقع الأنت"[٦٠].وإذن فنظام الإشارة إذ يقوم على علاقة غير متكافئة بين الأنا والأنت فإنه-على الرغم من وجود فعل الكينونة، الصريح أو الضمني، بين هذا وذاك- يؤكد غياب التناظر والسيمترية بين مصطلحين، الأمر الذي يشبه كثيرًا إغراء الترجمة، فنظام الإشارة يتظاهر بأنه يقيم علاقة "تكافؤ" و "تساوٍ" بين اسم الإشارة المحايد ظاهريا "هذا" وبين الشيء أو الشخص الذي يشير إليه، ومن ثم فإن ذلك النظام النحوي يقوم في واقع الأمر بتحويل "الأنت" إلى "الأنا" خلف ستار الـ"هذا".والتحول اللغوي الذي يضطلع به نظام الإشارة يمحو الاسم الأصلي ("الصحيح") للـ"أنت" ويستبدل به اسم الـ"أنا" التي تتنكر في هيئة المحلي، كما يتخذ المحو لنفسه اسم "الترجمة".ومن المثير للاهتمام هنا أن الكلمتين الإنجليزيتين الأوليين اللتين تتفوه بهما المرأة المصرية في مدرسة فرج، أي كلمتي hair وfront ليستا مكتوبتين بالأحرف اللاتينية في نص الرواية، بعكس الكلمات التي يعلمها الشيخ درويش لأهالي الزقاق، فكلمات المرأة "معرَّبة" أو مكتوبة أصواتها بالأحرف العربية، ومن ثم فإنها تندمج في النص العربي.وكتابة كلمات المرأة بهذه الطريقة تنطق بالعنف الذي يتربص خلف إغراء الترجمة؛ حيث تتنكر القوى الاستعمارية الأجنبية في صورة لغة المرء الأصلية، وهو الأمر الذي يرى كثيرون أنه يقوض ذاتية المرء وسيادته واستقلاله. فالتحول الذي يتحدث عنه بنفيسته لا يعني التساوي بين كيانين،بل يلقي الضوء على ما تقوم عليه الترجمة الاستعمارية من جماع يحول "ذات" المخاطب إلى امتداد لذات المتحدث، لكنه امتداد غير مكافئ له. وقرب نهاية مشهد التعليم نرى المرأة المصرية تتبادل عبارات الغزل مع معلمها في حوار إنجليزي سلس.ويخبر المعلم حميدة أن درسه "حصة تسميع"[٦١]، وكلمة "تسميع" العربية مشتقة من الجذر "سَمَّعَ (أي "ألقى على أسماع محدثه ما سبق له أن تعلمه")، والتسميع يوحي بنوع من التعلم الشرطي يقوم المتعلم بمقتضاه بإعادة إنتاج بعض النماذج اللغوية، فمعلم اللغة الإنجليزية لا يحتاج إلى أن يتكلم كي تبدأ المرأة تلاوة ما سبق أن لقنها إياه، إذ إن استجابتها لإشارة المعلم

أوتوماتيكية آلية تقع دون الحاجة إلى مثير عربي، تماما كاستجابة ليلى في "ماونت أوليف". لم تعد اللغة الإنجليزية بحاجة إلى إخفاء نفسها تحت ستار "لغة الإشارة" الصامتة التي يستخدمها المؤشر، ومحفوظ يخبرنا صراحةً أن المعلم قد "نحى المؤشر جانبًا" في تلك المرحلة، ليخوض محادثة أي "تبادلا" تلقائيا للكلمات مع المرأة[٦٢]. إن الإنجليزية تكشف في هذه المرحلة عن نفسها فتصير هي المؤشر؛ والمعلم يتحدث إنجليزية الذات البريطانية صراحةً بعد أن فعل ذلك بشكل غير مباشر أثناء استخدامه المؤشر. وفي هذه المرحلة بالذات يتضح بوجهٍ خاص أن المحادثة تتشبه بالتبادل اللغوي المتكافئ لكنها ليست كذلك في واقع الأمر، وأما ما يوضح ذلك فهو طريقة استخدام نجيب محفوظ للغة العربية في تلك المرحلة من مراحل مشهد التعليم، حيث يبدو للعيان أن المعلم ليس سوى «الأنا» التي وصفها بنفيسته، وأن المرأة هي الـ«أنت» البنفيستية أيضًا. إن اللغة تذكرنا بأن الهيمنة الإنجليزية تلقي بظلالها ثقيلة لتجثم فوق أنفاس المحادثة، فالنص العربي يقول إن المعلم يقبل على المرأة «مخاطبًا»، أي إنه يحدده باعتباره الذات الفاعلة المتحدثة، أي ذلك الذي يملك زمام ما سيقع من خِطاب (وهو يمتلكه بالإنجليزية).ثم تمضي لغة محفوظ في طريق طرد شبح الهيمنة بالاعتماد على وهم التبادل، فبدلا من أن يقول إن المرأة «ردت على كل عبارة من عبارات الرجل بأخرى، باللغة الإنجليزية» فإنه يستخدم فعلا يوحي بالتبادل إذ يقول «وعاطته المرأة قولا بقول»[٦٣].إن ما يسفر عنه تبادل الكلمات المتظاهر بالتكافؤ ذاك هو في الواقع ذوبان قطبي الحديث، أي الأنا والأنت، في بعضهما واتحادهما في الخطاب. والاتحاد بين الاثنين يقع في صورة التحول من ضمير المفرد إلى ضمير المثنى الغائب في «تراطنا»، الأمر الذي يبين أن عملية ترجمة المرأة إلى الشروط التي يرغبها ويرتضيها «الأنا» الإنجليزي قد بلغت مداها، فالمرأة تعيد إنتاج نفسها في صورة إنجليزية دون الحاجة إلى عملية التخصيب الصناعي التي يقوم بها المؤشر في المرحلة السابقة.لقد تم التحول واكتمل، وصارت المرأة المصرية ممتلكات إنجليزية[٦٤].

قبل العنف، الإغراء

لا شك إذن في أن رواية زقاق المدق تجعل من الترجمة الاستعمارية نظيرًا لغويًا لما يقوم عليه الاستعمار من قمع وقهر وعنف مرتبط دومًا بآليات السوق، وينعكس هذا في كلمات فرج إذ يحاول إغواء حميدة كي تنضم إلى «مدرسته»، فهو يخبرها بأنه باعتباره «ناظر مدرسة... لا قوادًا» سيشرف على عملية تحولها إلى سيدة ذات جاه ونفوذ[٦٥]. كما يقول لها مغيظًا إن السماء لا تمطر «ذهبًا وألماسًا» بل لا يمكن أن تمطر إلا «شظايا»، وهو بذلك يربط الاقتصاد الجنسي الذي تقوم عليه «مدرسته» بما يقوم عليه الاحتلال البريطاني من عنف[٦٦]. والموازاة في العبارة بين الذهب والألماس من جهة والشظايا أو القنابل من جهة أخرى يوحي بأنه في إثراء مصر يكون خرابها، وتستدعي إلى الذهن مسرح الحرب «العالمية» الأوروبية التي تظهر في الرواية منذ المشهد الأول، حيث يتحدث سكان الزقاق عن الرعب الذي تسببه الغارات الجوية لهم[٦٧]. وواقع الأمر أن الراوي يضع لحظة اختفاء حميدة من الزقاق وترجمتها إلى عاهرة «إنجليزية»، وهي لحظة شديدة الأهمية، في إطار مظاهر الثراء والجاه التي ترتبط بالعنف الإمبريالي في حديث فرج الماكر إلى حميدة كما رأينا. وفي اللحظة التي تدلف فيها حميدة إلى التاكسي الذي أوقفه فرج كي يأخذها إلى «مدرسته» يبدأ جسدها في الخضوع لعملية ترجمة تشوهه وتحيله سلعة قابلة للتبادل الاستعماري. إن كلمات الحب المعسولة التي يهمس بها فرج في أذنها في التاكسي تنزع عنها سلاحها، فهي تختزلها إلى جِيْدٍ يحيط به الألماس، وإلى نهدين سيحملهما عنها «رافعٌ من حرير»، فهما منفصلان عن جسدها[٦٨]. إن بلاغة فرج تشوه جسدها عن طريق الاعتداء الجنسي على مكانها وكيانها المادي، فهو يقترب منها إذ يتحدث فيداعبها ويقبلها ويلتصق بها[٦٩]. أي إن لمسات فرج-وكيل الإنجليز-الخِطابية تترجمها (كما هو الحال مع المرأة العارية) إلى مجموعة من الأعضاء الجسدية غير المرتبطة ببعضها البعض. وعنف هذه الترجمة يرهص بعنف الدرس الإنجليزي الأول الذي ستشهده. بيد أن الرواية تجعل عنف الترجمة الذي تخضع لها حميدة ومصر كلتاهما (فتتحول الأولى إلى سلعة والثانية إلى أراضٍ إنجليزية) جزءًا لا يتجزأ من الإغراء، فالرواية تصر على جعل العسف والقهر قائمًا على الإغراء والإغواء. فأحد

الأصوات التي تتحدث بها مصر إلينا، تحت جنح الظلام، في بداية الرواية يجعل الإغراء حاضرًا موجودًا منذ البداية، إذ يقول قائل: «إذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ سنوات خمس فهذا من شر أنفسنا»(٧٠).إن الصوت يصدمنا إذ يعتبر المصريين التعساء الخاضعين لبريطانيا السبب فيما يتعرضون له من غارات هي جزء من حرب «عالمية»، ومع ذلك فإنه لمن المؤرق أن يبدو الصوت محقًا ونحن نرى سكان الحي يقعون- الواحد تلو الآخر- تحت تأثير إغراء الرغبة في الحب أو المال أو السطوة فيقبلون الخضوع والاستسلام في سبيل تحقيقها، والخضوع والاستسلام ذو طابع استعماري في أغلب الحالات(٧١). فحب المال والرغبة في استمداد القوة من التفرنج والارتماء في حضن الأوروبي تغوي «حسين» شقيق حميدة «في الرضاعة» أولا فتقوده إلى المعسكرات الإنجليزية، حيث ينال رضا رؤسائه من البريطانيين ويجني ثمار التجارة في مخلفات الجيش في السوق السوداء؛ ولا يفوت رؤساؤه ملاحظة نجاح ترجمته ذاته إلى «چنتلمان» إنجليزي (أو «جلمان» كما ينطقها والده كرشة صاحب القهوة)، فيؤكدون أنه قد صار إنجليزيًا في كل شيء عدا اللون، وهو ما يلاحظه صديقه عباس الحلو أيضًا إذ يبدي إعجابا بتحوله إلى «چوني» وسيم. بيد أن حسين لا ينجح في ترجمة نفسه على هذا النحو إلا ببعثرة الأموال التي يجنيها يمينًا ويسارًا؛ ولا يلبث أن يفقد مصدر رزقه حين تفقد جبهة شمال إفريقيا أهميتها بالنسبة للجيش البريطاني فيعود صفر اليدين إلى زقاق المدق. وعباس الحلو يقوده حبه لحميدة إلى المعسكرات البريطانية كي يجني ما يكفي من المال للاقتران بها، إلا أن ابتعاده عن المشهد واقترابه من بريطانيا هو عين ما ييسر إغواء حميدة وجذبها إلى مستنقع الرذيلة، وهو ما يحيل حبه -آخر الأمر- إلى وسيلة لهلاكه(٧٢).إن راوي نجيب محفوظ إذ يقول إن المال «لغة بليغة» في زقاق المدق (في مشهد الظهور الأول لفرج إبراهيم) فإنه لا يربط غياب عدالة توزيع المال والقوة في مصر الأربعينيات بالتبادل اللغوي غير المتكافئ الذي سنشهده في قسم اللغة الإنجليزية بمدرسة فرج الترجمية لاحقًا وحسب(٧٣)، بل إنه أيضًا يقول إن للمال الكلمة العليا في أحياء القاهرة الفقيرة، فهو يتحدث بلسانٍ بليغ تصعب مقاومته(٧٤)، فيلقي على المصريين المعدمين من أمثال حسين كرشة وعباس الحلو وحميدة لعنة تزين القوة الاستعمارية في عيونهم، وهي نفس اللعنة التي تلقيها بلاغة رسكِن على ليلى في رواية «ماونت أوليف»

لداريل، رغم أن ليلى -تلك المرأة المغوية الخطرة- تنتمي لطبقة ثرية. وفي رواية «زقاق المدق» دائمًا ما تنبعث الذات الخاضعة للمستعمر من الذات «الفطرية» التي تسيطر عليها الغرائز، أي الذات المشتهية الراغبة والقابلة- من ثم -للإغواء، والتي ترغب آخر الأمر في أن تصير مغريةً مغويةً بدورها، بأن تحقق الثراء والسطوة وربما الجمال، وقبل كل شيء: السيادة. وإذا كان فرج يدير رأس حميدة بحديثه الواعد عن الذهب والألماس والحرير فيحملها بذلك إلى «الحياة الجديدة» فإن ثمة شيئًا آخر يعتمد عليه في إدارة رأسها وإغوائها، وهو شيء يفوق تأثيره تأثير كل وعود الثراء؛ إنه القوة التي تعزوها كلماته المعسولة إلى النفائس المادية التي يعدها ويمنيها بها، قوة الإغراء أو القدرة على أن تكون هي ذاتها مغرية مغوية. وهو يرى أن تلك القوة والقدرة فطرية في حميدة فهي «عاهرة بالسليقة» كما يقول. إن الراوي يؤكد لنا أن حميدة، وقد صارت عاهرة:» اختارت سبيلها هذا من بادئ الأمر بمحض إرادتها... وبفضل بلاغة فرج إبراهيم...حتى صدق عليها قول عشيقها إنها عاهرة بالفطرة» [٧٥]، فالراوي يجعل خضوع حميدة للعهر- أو للترجمة إلى الإنجليزية- أمرًا مرجعه الإرادة الحرة، فهو عائد إلى الفطرة أي إلى ذاتها «الطبيعية»، ومن ثم فإنه يضعف إمكانية اعتبار حميدة «ضحية» للفقر ولاستغلال بريطانيا الاستعمارية ووكيلها فرج إبراهيم.فهو يخبرنا بأن بلاغة فرج قد أغوتها لأنها أرادت أن تُغوى [٧٦]، أو بالأحرى تتمنى أن تصير مغويةً مغرية. وثمة ظلال معنوية مهمة تهملها الترجمة الإنجليزية للرواية فيما يقوله محفوظ لتبرير قرار حميدة عبور الحد السياسي الفاصل بين الغورية (القاهرة القديمة) و السكة الجديدة (التي ترمز إلى القاهرة الجديدة المقامة على الطراز الأوروبي)، إذ يقول إن حميدة تتصرف «استسلامًا لداعي عجرفتها وإشباعًا لغريزتها المتأصلة للعراك» [٧٧].حميدة إذن تدخل في علاقة مع فرج كي ترضي شعورها بأهمية ذاتها وذلك بوضع إرادتها في مواجهة إرادته في صراع حتى الموت بين ذاتها وذاته يذكرنا بما يقوله فانون حين يعيد كتابة جدلية السيد والعبد عند هيجل.إن الموقف الذي أمامنا يشبه ذلك الذي سبق أن قابلناه في مقامة الفرنسيس للشيخ حسن العطار، فسيادة المستعمِر هي مصدر الإغراء هنا أيضًا، وفرج تجسيد لتلك السيادة؛ فثقته ورباطة جأشه تعكسان الذات المستقلة القوية التي تريد حميدة أن تكونها وتؤمن أنها خلقت كي تكونها. إن لغة المال البليغة تتحدث إليها وتشنف أذنيها لا شك في ذلك،

ولكن لأن تلك اللغة هي الوسيط بينها وبين ضالتها المنشودة، أي الرغبة في امتلاك زمام الإغراء وقدرته على الترجمة. ولقد سبق أن قلت إنني أومن بأن الإغراء يشبه المغناطيس الذي يجذب شيئًا ما إلى نقيضه، إلا إنه في الواقع يخفي تحت ستار انجذاب الأضداد حقيقة مفادها أن شبيه الشيء منجذب إليه؛ فهو لا يعتمد على الانعكاس، وإنما على تغير اتجاه التشابه الذي يجمع المغوي بضحية الإغواء، وذلك من خلال وسيط يقوم بعمل الوسط المائي في عملية انكسار الضوء؛ هذا الوسيط هو اختلاف القوى.إن ما يجذب حميدة هو التنازع بين الأمر الواقع، والذي هي فيه أقل شأنًا من فرج، وبين ما تتخيل ممكنًا من تكافؤ وندية بينها وبينه.ولعل من أهم ما يبين لنا جليًّا أن لفرج مدى هيمنة فرج وسلطانه على حميدة ذكريات لقائهما الأول؛ إنه «الآخذ»،أو الفاعل في الخِطاب الذي يقع بينهما، وهي المفعول به، الموجود كي «يؤخذ» وحسب(٧٨).ولا يمكن للتبادل المتكافئ أن يحدث في ظل هذه الظروف؛ بل نحن هنا أمام اللا تناظر الذي يربطه بينفيسته بنظام الإشارة النحوي كما سبق أن رأينا.وحتى لو سلمنا مع بنفيسته بأن الطرفين «أنا» و «أنت» يمكن أن يأخذ كل منهما مكان الآخر-رغم أن حقائق التاريخ الاستعماري تدحض مثل ذلك الزعم وتؤكد أن العلاقات الإشارية ذات اتجاه واحد، أي أن أحد الطرفين يغتصب الخِطاب لصالحه وحده-أقول لو سلمنا بالتبادلية فإن ذلك لا يجعل نظام الإشارة أقل خبثًا من الناحية السياسية. فبودريار يخبرنا بأن إمكانية تبادل المواقع هي مكمن الإغراء ومنبعه؛ فالمغوي يتمتع بالسيادة لأنه يتمتع بالقدرة على «تبديل مواقع» العلامات بحيث تلتبس مواقع القوة والسيطرة الجنسية ولا تعود واضحة محددة. وهكذا فلأن حميدة تنزع الصفة السياسية عن اللا تكافؤ الذي يميز علاقتها بفرج وتفترض أن بإمكانها تبادل موقع القوة معه بحيث تصير الأقوى ويصير الأضعف، أقول لأنها تفعل ذلك فإنها لا تصير قادرة على إدراك مدى هيمنة فرج عليها وإغرائه لها، حتى وإن كانت تتحداه وتناطحه.إنها تتخيل أن ذاتها من الممكن أن تدخل في علاقة مقارنة- ومن ثم علاقة تبادل مواقع- مع ذاته، ومن ثم فإنها تترجم.استسلامها له إلى ما تعتقد أنه مرادف للاستسلام؛ وهو الزواج، والزواج في المجتمع المصري المنقسم إلى طبقات يتطلب تكافؤًا اجتماعيا وماديا بين الطرفين، بينما ليس ثمة متطلبات مشابهة في العلاقة الجنسية بين رجل وامرأة غير متزوجين(٧٩).وكلما أوغلت حميدة في اعتقادها بأن حميدة هي فرج

وأن فرج هو حميدة فإن غرورها الجامح يمنحها شعورًا بالقوة والثقة بالنفس، فتحسب كبرياء فرج كبرياءها؛ إنها مقتنعة مثلا بأن عيني فرج القويتين (الإمبرياليتين)، اللتين تختلفان كل الاختلاف عن عيني خطيبها السابق الوداعتين، تكشفان قدرا كبيرا من نفسها[٨٠]. إن حميدة منجذبة إلى فرج « كما تجذب إبرة البوصلة إلى القطب»، لكنها تتوهم أن انجذابها مرجعه إرادتها الحرة، فكأنها تمسك بالمؤشر الذي سبق أن رأينا معلم اللغة الإنجليزية يمسك به لتحول فرج إلى شيء تملكه وتسيطر عليه[٨١]، بيد أن إبرة بوصلتها لا تشير إلى فرج لأن حميدة تريد ذلك، بل واقع الأمر أنها منجذبة إلى فرج- وإلى الشمال الأوروبي الذي يمثله - بقوة جاذبيته المحسوبة. وليس ثمة مواجهة يتمثل فيها ما يقوله بودريار عن الإغراء خير من تلك التي يختلط فيها الحب بالمقت والرغبة في الحب بالرغبة في القتال والقتل[٨٢]، فكأنها نوع من المبارزات.وفرج يستهل المبارزة بكلماته التي تنزع عن فتاته المنشودة سلاحها،فهو يستنكر أن تكون لحميدة علاقة بمثل ذلك الزقاق الذي تعيش فيه، ويتساءل كيف يمكنها أن تعيش بين سكانه. إنه يباعد بينها وبين فتيات حيها بإبراز ابتذالهن الذي لا تفلح الثياب الجديدة في إخفائه وادعاء الأرستقراطية لها، فيقول: «أين هن منك؟ أميرة في ملاءة ورعية ترفل في الثياب الجديدة»[٨٣]. إن الاستراتيجية التي يتبعها فرج لإغراء حميدة هي نفس الاستراتيجية التي اتبعها نابليون في مرسومه والتي اتبعها الجنود الفرنسيون في مقامة حسن العطار، فهو يداعب أحلام ضحيته من خلال تجسيده للذات التي تتمنى حميدة أن تكونها، أي ذات الآخذ القوي،وفي الوقت نفسه يفعل ذلك من خلال تشجيع حميدة على أن ترى نفسها كما تتمنى أن يراها الآخرون؛ أي كأميرة غير متوجة آن لها أن تُتوَّج وأن تعود إلى عرشها. إنه يحثها على أن ترى نفسها في مرآته، وإذ يفعل ذلك فإنه يحرص على ألا تشعر أن مرآته تلك هي المرآة الاستراتيجية التي تحدث عنها بودريار، أي إن المرآة هي التي تعكس على حميدة الصورة التي تراها، بينما حميدة تعجز عن أن تعكس صورتها حقًّا على صفحة تلك المرآة[٨٤]. إن فرج يعتمد على وهم «كما لو أن» لإملاء إرادته الإمبريالية وجعل حميدة تستسلم فتصير عاهرة كما لو أنها تفعل ذلك تنفيذًا لإرادتها الشخصية. جدير بالذكر هنا أن الترجمة الإنجليزية للرواية تقول إن حميدة قد استسلمت «لأنها أرادت ذلك»، بينما في الأصل يقول الكاتب إنها «أذعنت بعد ذلك وكأنها تذعن بمحض

إرادتها»[٨٥]؛ فالترجمة الإنجليزية تسقط من حسابها فكرة وهم القوة والإرادة الذي يسيطر على حميدة إذن. وتكاد حميدة تكتشف استراتيجية قوادها، إذ يقول محفوظ: «وكأن هذا الرجل قد اعترض سبيلها ليجلو ما خفي من ذاتها وبسطه لناظريها كمرآة مصقولة»[٨٦].بيد أنها لا تصل إلى هذه المرحلة بل تحجم عنها، فحين تشعر بأن فرج يتعمد إغراءها تظل في أسره بأن توهم نفسها بأن قوتها «داخلية» أي جزء لا يتجزأ منها، وأن فرج انعكاس لهذه القوة، لا من يشكلها بإرادته وحسب رغبته. ويضرب فرج ضربته القاصمة حين يقول لحميدة إن من المستحيل أن تخشاه[٨٧].فلو عمد إلى طمأنتها لظهر جليًا في صورة الذات القوية التي تواجه آخر لا حول له ولا قوة، لذا فإنه لا يفعل ذلك، بل يتحدث لغة هدفه؛ إنه يعترف بقوة حميدة واستقلال ذاتها قبل أن يبدأ الصراع الهيجلي الذي تطلب فيه حميدة أن يعترف بها، أو المعركة التي تتمنى حميدة من كل قلبها أن تقع بينهما، ومن ثم فإنه ينزع عنها سلاحها تمامًا كما نزع الجندي الفرنسي سلاح هدفه المصري في مقامة حسن العطار [٨٨].إن فرج يترجم حميدة بحيث تصير في موقع الفاعل، أي موقعه هو، فهو يقول لها: «أنت شجاعة لا تخشين شيئًا مثلي تمامًا، بل أنتِ أنا لو تعلمين».ولا تخطئ كلماته الهدف، فها هي حميدة تستجيب فتبادله حبا بحب ومن ثم ترضي رغبته [٨٩].لقد استطاع من خلال التظاهر أن يغازل فيها الصورة التي تريدها لذاتها، وذلك كي يعيد إنتاجها كشيء مصطنع يختلف عن حقيقتها تمامًا مثله؛ يعيد إنتاجها «كعاهرة بالفطرة» إنجليزية اللسان. إنه يحيلها شيئًا آخر، لكنه شيء يتفق تمامًا و «طبيعتها» المحبة للغزو والاقتحام، حتى إنه يبدو لها كما لو أنه طبيعتها حقا وصدقا. وقد سبق أن قلت إنني أرى أن الذات التي يخلقها الاستعمار تنبعث في رواية محفوظ من الذات القابلة للإغواء، أو الذات الفطرية. إلا إن نزعة القتال ونزعة الاستسلام ليستا «بطبيعتهما» قابلتين لتبديل مواقعهما والحلول محل بعضهما البعض، بل المستعمر هو الذي يجعلهما تبدوان كذلك، فهذا جزء من استراتيجية الإغواء التي يتبعها. ولهذا فإنه على الرغم من أن حميدة تخوض معركة الحب مع فرج بمحض إرادتها وحدها، فإنها تستسلم لمحاولته ترجمة ذاتها إلى شيء آخر يخدم أغراضه الاستعمارية كما لو أنها تفعل ذلك بمحض إرادتها أيضًا.في الواقع منذ تدينه حميدة قائلة إنه قواد وليس رجلا فإن فرج يتلافي اتهاماتها تلك اعتمادًا على إغراءات الترجمة، فيترجمها إلى «شبيه» له، ويجعل العهر

مرادفًا للسيادة، فيقول «إن كلينا من معدن واحد...فإذا اجتمعنا اجتمع لنا الحب والمال والجاه، وإذا افترقنا للشقاء والفقر والذل،أو افترق أحدنا-على الأقل-لذلك»[٩٠].إن كلماته تستدعي إلى الذهن مرسوم نابليون الأول الذي أذاعه على المصريين، الذي يشهر فيه نابليون السيف متنكرًا في هيئة قلم، فكأنه يقول؛ إنني أعترف بكبريائك حتى إنني آتي إليك كما أنتِ، لذا تعالي إليَّ وصيري أنا، لأنه إذا لم تفعلي فسأكون أنا «الآخر» بالنسبة لك، أي أعدى أعدائك.ولا تدرك حميدة إلا بعد فوات الأوان أنه طالما وقفت إلى جوار فرج لتنعكس صورتهما معًا في مرآة الترجمة التي يتحكم فيها فإنه يستحيل أن يصير انعكاسها بديلا لانعكاسها قابلا للدخول في مقارنة معه والحلول محله. يقول الراوي: «ربما كان سبب ازدياد تعلقها بعشيقها إدراكها أنها لم تحقق السيطرة التامة عليه، بالإضافة إلى شعور بالامتعاض وإدراك حقيقة الموقف...كان مزيج من مشاعر الحب والعدائية والشك يسيطر عليها بينما كانت تنظر إلى انعكاس صورتها في المرآة»[٩١][١].

---

(١) تعتمد الباحثة على الترجمة الإنجليزية للنص العربي، على الرغم من أن الترجمة لا تنقل الأصل نقلا دقيقا (وقد سبق أن أشارت هي إلى ذلك في حديثها عن ترجمة «كما لو»)، فالنص الإنجليزي الذي ترجمته هنا كالتالي:

"It was perhaps because she knew she had not achieved control over her lover that her attachment to him increased, along with her feeling of resentment and disillusion. . . . She was obsessed with mixed feelings of love, hostility and suspicion as she stood looking at his reflection in the mirror."

أما الأصل العربي الذي كتبه نجيب محفوظ فهو كالتالي: وكانت-حتى بين ذراعي الرجل الذي محضته الحب-تتلمس أنامل الحب خلل اللكمات والصفعات.وقد باتت شاعرةً بهذا الشذوذ في عواطفها، أو هذا النقص في طبيعتها، وكان ذلك من دواعي تماديها واستهتارها، بيد أنه كان كذلك من أسباب تعلقها بعشيقها، وعن هذا التعلق نجمت الخيبة المريرة التي منيت بها.كانت تجتر خواطر هذه الخيبة وهي ماثلة أمام المرآة (زقاق المدق، طبعة مكتبة مصر، ص٢٧٧) (المترجمة)

وما إن تدرك حميدة أن فرج لا يحبها وأنها مجرد "تلميذة" في "مدرسته يجني الربح من ورائها، حتى تزداد رغبتها في أن يكون لها من السلطان عليه ما له من السلطان عليها، وهي غاضبة لأنها عاجزة عن تعليق فرج بها كما تعلقت هي به فصارت تابعًا له. إن قوة الإغراء تراوغها وتستعصي عليها، ومن ثم فلا سبيل لها إلى السيادة المنشودة. ومن المثير للسخرية هنا أن رغبة حميدة في تحقيق السيادة تدفعها إلى الإيغال في العبودية والتبعية (فهي تنظر إلى انعكاس صورة فرج في المرآة كما لو أن انعكاسه يحجب انعكاس صورتها هي). إنها تزداد تعلقًا بفرج.

"الكلمة التي لا معنى لها يمكن أن تعني أي شيء":

إن رواية زقاق المدق ترغمنا آخر الأمر على مواجهة ما يقع على الخاضعين للاستعمار من محو ذواتهم القديمة ويجعل من المستحيل التعرف عليهم بعد ذلك. إننا نشهد فيها ترجمةً للذات المصرية بحيث تقترب من مستعمرها ومن ثم تذوب فيه، وذلك عن طريق حلقة وصل يحددها ويرسم ملامحها المستعمر وحده. لكن كيف يمكن للإغواء- الذي لا ينجح في تحقيق أهدافه إلا بتأكيد سيادة التابع-أن يكون حاضرًا فعالا إلى ذلك الحد في عملية تمحو التابع بعنف؟ أليس في ذلك تناقض؟ للإجابة على هذا السؤال أعود إلى ما يقوله دريدا عن اللغة والعنف في كتابه "في علم الكتابة"، حيث يقوم بتحليل درسًا إمبرياليًا آخر من "دروس الكتابة"، وهو قصة ذات دلالة وقعت لعالم الأنثروبولوجي كلود ليـڤيـى شتراوس مع من أجرى عليهم دراساته، وكان مثله معهم كمثل الفاعل مع المفعول به. إنني أتحدث عن هنود النامبيكوارا سكان البرازيل، والذين دخل شتراوس معهم فيما يشبه المفاوضات حول أحقية تسمية "الكتابة" وامتلاكها. إن إلقاء الضوء على هذه القصة ودلالاتها خليق بأن يساعدنا على أن نفهم أن الدرس الإنجليزي «المكتوب» على جسد المرأة المصرية في مدرسة/ ماخور فرج إبراهيم «عنف مستتر أحيانًا وقائم على القمع والقهر دائمًا»[٩٢]. إن شتراوس يصف هنود النامبيكوارا قائلا إنهم قوم «بلا كتابة» تحرم تقاليدهم التفوه بأسماء الأشخاص؛ أما دريدا فيخبرنا بأن تلك التقاليد قد أدت بالأوروبيين إلى «إطلاق أسماء سخيفة على ذلك الشعب، وإجبار أبنائه على

قبولها واتخاذها، بدلا من الأسماء الأصلية التي تمنعهم التقاليد من الكشف عنها»[٩٣]. ويحدث أن تقوم طفلة بضرب أخرى، فتقرر الطفلة التي تعرضت للضرب على شتراوس كشف اسم غريمتها له، ومن ثم تكشف الطفلة المعتدية عن اسم غريمتها، وعندئذ يشرع شتراوس في «خداع» الفتاتين (وهو التعبير الذي يستعمله فعلا) بحيث تكشفان له عن أسماء رجال القبيلة ونسائها، إلى أن يكتشف أحد الكبار ما تفعله الطفلتان ويضع حدًّا له.

يرى دريدا أن شتراوس الأوروبي هو من يقع عليه اللوم، فهو المسئول عن خيانة واختراق مجتمع النامبيكوارا، ذلك أنه يرفض الاعتراف بأن النامبيكوارا أنفسهم قادرون على ارتكاب العنف[٩٤]. أما السؤال الذي يكمن خلف تحليل دريدا لأوهام ليفي شتراوس عن نفسه فهو سؤال سبق أن طرحته في هذا الكتاب، وهو: هل يمكن تفسير الإمبريالية الثقافية التي تؤرق ليفي شتراوس في هذا السياق باعتبارها اغتصابًا؟ إن ما يقوله دريدا لا يوحي بذلك، وهو محق إذ يطعن في الافتراض المتحيز عرقيا الذي يؤمن به شتراوس، وهو أن فاعلية ابن البلد المستعمر لا ترى النور إلا على يد المستعمِر الذي يجيء فيطلق لها العنان، فهي في الواقع استجابة لمجيء المستعمر. ويقول دريدا إن رفض شتراوس أن يتخيل إمكانية العنف بين النامبيكوارا يتسق وعجزه عن رؤية النامبيكوارا كمجتمع يستطيع الكتابة، فالكتابة عند دريدا ظاهرة كبرى تضم في إهابها أنواعًا مختلفة من الأنشطة، أحدها الكتابة بمفهومها التقليدي، لكنها تشمل أيضًا الكلام والإيماء،كما يرى دريدا أن الكتابة ترتبط ارتباطًا وثيقا بالقدرة على إحداث العنف بالوجود وإحداث فجوات وصدوع به وذلك عن طريق لعب دور الوسيط بتمثيله وفي تمثيله. ويقول دريدا إن «الكتابة...هي العنف الأصلي»، ثم إنه يقول إن أصل هذا العنف الأصلي عملية التسمية أو منح المسمى اسمًا «لائقًا صحيحًا» وفي الوقت نفسه محو «ملكية» ذلك المسمى[٩٥] (أود أن أضيف هنا أن هذا يشبه ما يقوله بينفيسته، فاستخدام اسم الإشارة في سياقات مثل «هذا كذا» يعد عملية تسمية أيضًا). هكذا يرى دريدا أن إحجام النامبيكوارا عن ذكر أسمائهم وإصرارهم على الصمت ليس سوى نوع من الكتابة،لأن هذا الصمت يحل بعنف محل الاسم ومن ثم يؤكده بقوة، والاسم ذاته يعد مثالا نموذجيا للكتابة ومن ثم للعنف. ودريدا إذ يرفض زعم ليفي شتراوس «اختراق» مجتمع النامبيكوارا فإنه يفصل-

بجسارة- العنف الاستعماري عن الاختراق. وتحليله يلقي ظلالا من الإغراء على أفق ذلك العنف، إلا إنه لا يمضي في طريقه فيضع نظرية للإغراء، بل يستبدل بفرضية «البساطة فرضية «التواطؤ»؛ إن الطفلتين اللتين تفشيان أسرار مجتمعهما متواطئتان مع الأوروبي، فهما لا تقلان عنفًا عنه. إن دريدا يعجز عن أن يرى أن التواطؤ(على الرغم من ارتباطه على المستوى اللغوي الاشتقاقي بالتعقيد) ليس سوى ضِعف البساطة التي يسخر منها؛ أي إننا ننتقل بسلاسة ودون جهد من الاختراق إلى الشراكة هنا. وإيمان دريدا بأن المفعول به متواطئ مع الفاعل الاستعماري يعني ضمنيا أن قوة الطرفين متساوية وأنه بإمكان الطرفين تبادل المواقع والدخول أحدهما مع الآخر في مقارنة، بيد أن هذا غير ممكن، فالفاعل الاستعماري يعمل على خلق وهم التكافؤ مع المفعول به والترويج لذلك الوهم بغرض تأكيد ذاته باعتباره غير قابل للمقارنة بالمفعول به وتأكيد استحالة تبادل المواقع.فخلف وهم التبادل بين الـ«أنا» والـ«أنت» الذي يخلقه المؤشر في درس اللغة الإنجليزية بمدرسة فرج إبراهيم تكمن الذات البريطانية منهمكةً في الكتابة، ومن ثم في إلغاء هوية المرأة العارية بعنف، ولذا يمكن أن نقول إن ما يراه دريدا يؤدي آخر الأمر إلى تحييد الترجمة الاستعمارية ونزع الصفة السياسية عنها، وذلك بمساواة ما ينطوي عليه اغتصاب الأوروبي للأسماء المحلية من عنف بعملية تسمية الذات التي يقوم بها النامبيكوارا أنفسهم.والمثير للسخرية هنا أن دريدا إذ يحاول إثبات صفة الفاعلية للنامبيكوارا وإثبات أن خبراتهم التي يعبرون عنها بالكتابة (أي بالكلام والإيماء) لا تقل «عالميةً» عن الخبرات الأوروبية، أقول إذ يحاول دريدا ذلك فإنه يحرم النامبيكوارا الحق في الخصوصية، فهو يصر على أن الفاعل النامبيكواري- منذ لحظة الميلاد، وسواء كان خاضعًا للاستعمار الأوروبي أم لا- هو صفحة يُكتَب عليها بعنف. إن ثمة علامة توضع عليه ما إن يقوم فاعل نامبيكواري آخر بتسمية طفله الوليد (غير القادر على الكلام) اسمًا يصير اسمه «الصحيح اللائق»، رغم أنه لا يملك ذلك الاسم حقا، كما أن هذا الاسم ليس «نظيفًا» تمامًا (وثمة تلاعب هنا على التشابه بين كلمة «لائق» وكلمة «نظيف» الفرنسية).أما عن عدم نظافة الاسم فمرجعها أنه يحمل آثار النظام.وحين يدعو المرء نفسه باسمه «الصحيح» فإنه يقدم نفسه عن طريق التمثيل، الأمر الذي يعني ضمنًا غياب الذات.وهكذا فإن حضور الذات- أي الصحيح «حقًا- ليس سوى وهم من وجهة نظر

دريدا، إذ لا يمكن التفكير في الجسد خارج إطار النظام الذي يصنفه. يقول دريدا: لا يستطيع الصحيح اللائق الظهور لنفسه إلا من خلال اختفائه. إنه ما لم يحدث مطلقًا»[٩٦].
وإذ يعيد دريدا تعريف الصحيح اللائق (أو «المحلي») على هذا النحو فإنه يوحي بأن العنف الأوروبي يكشف عن عنف وقع في وقت سابق وحسب، وهو العنف الذي تنطوي عليه عملية التسمية في المجتمع النامبيكواري. إن الكتابة الأوروبية تكشف وحسب عن المتهم الحقيقي «في قضية فصل الحقيقي الصحيح عن الملكية»، وهو الاسم الحقيقي المزعوم، ومن ثم فإن الكتابة الأوروبية تعري (وهي الكلمة التي يستخدمها فعلا) مهزلة التسمية الأصلية وتكشف عن غياب الهوية المحلية منذ البداية[٩٧]. وإذن فإنه من وجهة نظر دريدا لا يُعد ليفي شتراوس أو فرج إبراهيم أو أي مما على شاكلتهما- أي أولئك الذين يعتقدون أنهم قد اخترقوا فانتهكوا حق المستعمَر في تقرير مصيره- غزاة، فهم في الواقع لم يقوموا بغزو أحد، فالمستعمَر الذي يبدو وكأنه يتلقى «دروسًا في الكتابة» لم يكن أبدًا حرًّا مسئولا عن تقرير مصيره حتى قبل أن يعرف «معلميه» هؤلاء؛ كل ما في الأمر إنه يستبدل بمحو الذات الذي ينبع من داخله نوعًا آخر من محو الذات ينبع من الخارج أي من مستعمريه. ثم يخلص دريدا من ذلك كله في حديثه عن الكتابة باعتبارها عنفًا إلى أن «الشر والحرب والاغتصاب تتشابه مع أفعال مستهجنة تبدو أخف وطأة وغير ذات صلة بتلك الفظائع (مثل إفشاء الطفلتين أسرار قومهما لشتراوس؟)، فجميعها تُرجِع خيانة أبناء البلد المستعمَر «للملكية» إلى التدخل الأجنبي، لكنها في نفس الوقت توحي بأن تلك الخيانات متساوية»[٩٨].

إن رؤية دريدا لعنف الكتابة- من وجهة نظري- بمثابة عنف يقع على تاريخ الشعوب المستعمَرة الملئ بالمآسي، لأن رؤيته تقوم على إنكار مسئولية المعتدي المستعمر كما رأينا. فلو قرأنا آراءه في ظروف غير استعمارية، أي إذا طبقنا ما يقول على مجتمعات تتمتع بالقوة والهيمنة السياسية حيث يمكن للمرء الحديث عن ذاته بثقة ووضوح، لوجدنا فيها تفنيدًا وافيًا لأساطير المحلية وفكرة «الأمة» المتجانسة المستعصية على الاختراق والتأثير الأجنبي، لكن حين نقرأ آراءه في ظروف استعمارية، أي ظروف ينعدم فيها التكافؤ بين طرفين أحدهما مستعمِر والآخر مستعمَر، فإننا ندرك

على الفور أن إصراره على أن الملكية ووجود الذات لم يكن لهما وجود على الإطلاق في أية مرحلة يبرئ ساحة الاستعمار من اغتصاب الأراضي واللغات والهويات، ويجعل مثل ذلك الاغتصاب شيئًا لا وجود له سوى في عقل أبناء البلدان المستعمرة. والأسوأ من هذا أن دريدا يرى-فيما يبدو- أن «السكان الأصليين» بحاجة إلى أن يتخلصوا من أوهام الذاتية، وأنه ينبغي أن يتم ذلك عنوةً، بقوة «درس الكتابة» الذي يمثله تدخل الأجنبي وتعريته وكشفه لمعتقدات ابن البلد.أي إن الاستعمار ضروري كي يرى أبناء البلد المستعمَر أنفسهم، إذ لا يمكن لهم أن يظهروا لأنفسهم- في زعم دريدا- إلا بالاختفاء.وإذا كان افتراض «البراءة المطلقة» في أبناء البلاد المستعمرة يكشف عن موقف استعماري تجاههم (إذ يصورهم كما لو أنهم يعيشون بداوة وبدائية أشبه ببدائية الإنسان الأول اللاهية عن الشرور، ويجعل أوروبا مثال الحضارة والمدنية الحديثة)فإن افتراض «الخطيئة» الأصلية فيهم-وهو ما يفعله دريدا- ينطوي على موقف استعماري أيضًا.إن رؤية دريدا للفتاتين العذراوين اللتين تكشفان لشتراوس عن اسميهما(والأهم من ذلك عن أسماء كبار أفراد القبيلة) تشبه رؤية فرج إبراهيم، وكذا الراوي في «زقاق المدق»، لحميدة، فالفتاتان أيضًا «عاهرتان بالفطرة»، وينبغي علينا أن نقوم بتحليل تلك الفرضية وأن نحاول أن نعرف مدى صحتها. إن ما يتمتع به المرء قبل خضوعه للاستعمار (بتعبير جرامشي الذي يستوحيه من نوفاليس) هو شعور «بامتلاك ذاته المتسامية؛ شعور بالطمأنينة نابع من كونه أنه هو ذاته»؛ أي الذات التي تملك القدرة على خلق كذبة ذاتها ثم التشكك بشأن تلك الكذبة والطعن فيها»[٩٩]. أما الاستعمار فإنه يعيد تشكيل الذات التي يصنعها المرء بنفسه لنفسه، فيحل محلها ذات يصنعها الآخر للمرء ويسبغها عليه. ولا مجال لمقارنة الذات الجديدة التي يصنعها الآخر بالذات القديمة التي يصنعها المرء بنفسه لنفسه، كما أنه لا مجال لمقارنة عملية المحو التي يقوم بها المرء قبل خضوعه للاستعمار أثناء استكشافه لنفسه بعملية المحو التي يقوم بها المستعمر تمهيدًا لخلق المستعمَر على صورته أو على الصورة التي يريد.ومن ثم فإن الإيمان بأن الإغراء عماد الآليات الاستعمارية في قصة ليفي شتراوس وفي زقاق المدق يعني شيئين في الوقت ذاته؛ فهو يعني- أولا- الاتفاق مع دريدا بشأن فاعلية وذاتية المسودين(والتي يؤكدها دريدا إذ يقول إن هؤلاء مسئولون بشكل أو بآخر عن تسليم قيادهم للمستعمِر والتخلي

عن سيادتهم)، لكنه يعني أيضًا أننا نؤمن بأن المستعمِر لا يمتلك زمام القوة إلا عن طريق إغراء المستعمَر بالاستسلام، وذلك من خلال مداعبة أحلامه برؤية ذاته في موقع الفاعل الذي يشغله المستعمِر. بيد أن دريدا يضرب صفحًا عن أن عنف «الاغتصاب» الاستعماري الذي يتحدث عنه قد يعمد إلى تأكيد ذات المستعمَر وسيادته حتى يتسنى له محو هذه الذات وتلك السيادة (ولنتذكر هنا قول فرج حميدة إنها أميرة في ملاءة). إن الأوروبي الذي يمنح النامبيكوارا أسماء سخيفة يعرف تمام المعرفة أن للنامبيكوارا وجود؛ إن ما يحبطه هو أن وجود ذلك «المفعول به» الذي يريد أن يعرفه لا يجعله بالضرورة موجودًا بالنسبة له، فحين يمنح الأوروبيون النامبيكوارا أسماء سخيفة فإنهم يعترفون «بوجود» وسيادة النامبيكوارا، إذ إنهم يخضعون أنفسهم ضمنيا لقانون التحريم الذي يمنع نطق الأسماء الحقيقية للنامبيكوارا حتى في أثناء ابتذالهم إياه وانتهاكهم له. والطفلتان اللتان تخونان قومهما تشعران بأن الأوروبي يخضع لقانون القوم ويعترف به؛ فحين تفشيان سر الأسماء «الحقيقية» لبني قومهما له فإنهما تفعلان ذلك لأن الأوروبي يعرف أن ثمة سر ويهمه إفشاء ذلك السر. إن ما تخضع له المرأة المصرية في «قسم اللغة الإنجليزية» بمدرسة فرج إبراهيم هو عملية التعرية الاستعمارية و«درس الكتابة» الاستعماري اللذان يصفهما دريدا خطأً باعتبارهما امتدادًا لعملية «طبيعية» هي عملية كتابة المرء نفسه بنفسه وإيقاع المرء العنف على نفسه بنفسه في أثناء الكتابة والاستكشاف. «فالاختراق الغاشم» لجسد المرأة بواسطة المؤشر الذي يمسكه المعلم يعيد تشكيل الجسد المصري العاري طبقا للرؤية الأوروبية. والعنف الاستعماري في القسم الإنجليزي من مدرسة فرج لا يقتصر على إعادة تسمية أعضاء الجسد الأنثوي المصري بالإنجليزية، ومن ثم تطليقها من معناها «المحلي»، بل يشمل أيضًا تغيير أسماء النساء إلى أسماء إنجليزية، فما إن يتيقن فرج من أن حميدة قد وقعت في شرك إغرائه حتى يخاطبها باسم جديد هو «تيتي»، وهو اسم سخيف تمامًا كالأسماء التي أطلقها الأوروبيون على هنود النامبيكوارا. لقد استطاع فرج أن يقنع حميدة بهجر منزلها والبقاء عنده عن طريق مداعبة أحلامها بالتحول إلى الصورة التي يزعم أنه يراها عليها، صورة الأميرة، ومن ثم فإنه ينصحها بأن تنبذ اسمها القديم وحياتها القديمة كما تنبذ ثيابها القديمة، وبأن تتخذ الاسم الجديد الذي اختاره لها، وهو اسم مركب من مقطعين سخيفين، لأنه أكثر انسجامًا وهويتها الجديدة،

فهو يقول لها: «هذا اسمك الجديد فاحفظيه عن ظهر قلب وانسي حميدة فلم يعد لها وجود.ليس الاسم يا محبوبتي بالشيء التافه لا يقام له وزن،وهو بالحري كل شيء»[١٠٠].

إن موقف فرج تجاه الصحيح واللائق يذكرنا بموقف دريدا إلى حد غريب.فهو في بادئ الأمر يبدو وكأنه ينتصر له إذ يخبر حميدة بأن للاسم ثقله المادي، لكنه يعود فيناقض نفسه بتقويضه وجود حميدة وذاتها، فهو يتعامل مع اسم «حميدة» وكأنه ثوب قديم لابد أن تنزعه عنها وتنساه كما تُنزَع الثياب القديمة وتُنسى،و هو بذلك لا يعري جسد حميدة فقط بل يطعن في فكرة الاسم «الأصلي»، ومن ثم في فكرة مصر «المصرية» و «الأصلية» ويتعامل معها باعتبارها محض وهم[١٠١].لماذا إذن هذا الموقف المتناقض تجاه «الحقيقي»؟؛ لماذا يؤكد فرج حق تيتي في كتابة ذاتها (وعالمها) ويحرم حميدة ذلك الحق، بل يمحو حميدة محوًا لتحل محلها تيتي؟ وإذا كانت الأسماء ذات أهمية كبيرة ولها ثقل مادي كما يقول فرج فعلى أي أساس يأمر حميدة بأن «تنسى حميدة» وتصير «تيتي»؛ إن ذلك لا يمكن أن يكون إلا إذا كان فرج يرفض اعتبار «حميدة» اسمًا، ويرفض الاعتراف للغة العربية بسلطة التسمية.إن التناقض في خِطاب فرج ذو أهداف استراتيجية؛ فإذ تعيد «أنا» المستعمر تسمية «أنت» المحلي وتخلقه على صورتها فإنها تشحن «الحقيقي» بدلالات ومعانٍ سياسية، لكن المستعمر (أو وكيله) يعود فيدرك أن الاعتراف بذلك المنطق قد يضفي قيمة على الذات الأصلية للمحلي، تلك الذات التي يهدف المستعمر إلى محوها، لذا فإنه يزعم كاذبًا أن الأسماء لا تعني شيئًا على الإطلاق. إنه يجعل المعنى قاصرًا على ما يراه المستعمر صحيحًا حقيقيًّا، بينما يجرد ما يعتبره ابن البلد من الصحة ومن المعنى، وعندئذ فقط يتمكن من إتمام عملية المبادلة الزائفة، فينبذ ابن البلد صحيحه ليعتنق صحيح المستعمر.إن حميدة نفسها تتساءل عما إذا كان من الممكن أن يحل «تيتي»، اسم التدليل الذي خلعه عليها ذلك الغريب الشتراوسي وكيل الذات البريطانية، محل «حمدمد»، وهو اسم التدليل الذي تطلقه عليها أمها بالتبني[١٠٢]. بيد أن الإجابة واضحة وضوح الشمس، فليس من الممكن أن يتساوي «تيتي» و «حمدمد»، فالأخير يوحي بالحب والإعزاز وهو مشتق مما تراه حميدة صحيحًا، أي اسمها الأصلي، أما تيتي فلا جذور له، وهو ما تدركه حميدة إدراكًا مشوشًا ملتبسًا.لذا فإنها تعلق قائلة

إن الاسم الجديد «لا معنى له»، وعندئذ يقول فرج إن «الاسم الذي لا معنى له يحوي المعاني كلها»، ثم يمتدح اسم «تيتي» قائلا إنه «من الأسماء الأثرية التي تسحر ألباب الإنجليز والأمريكان، ويسهل النطق به على ألسنتهم المعوجة»(١٠٣).إن إجابة فرج تزيد مسألة التسمية تعقيدًا على تعقيدها. ففي البداية نراه يحاول إقناع حميدة بأن اسم تيتي له وزن وثقل (أي معنى) بينما اسم حميدة يمكن بل ويجب التخلص منه (أي إنه بلا معنى)، لكنه بعد ذلك يعمد إلى حركة تكتيكية فيجعل «تيتي»- ذلك الاسم الذي يراه المستعمر «صحيحًا» والذي يطالب حميدة بترجمة ذاتها إليه- اسم يكمن معناه في كونه بلا معنى، أو يجعله- إن جاز التعبير- سخفا ذا معنى، شبيها بما يراه ابن البلد-مجسدًا في حميدة- صحيحًا ومختلفا عنه في الوقت نفسه.فها هو يخبر حميدة بأنه قد اختار «تيتي»، ذلك الاسم الذي لا معنى له، لأنه يمكن أن يعني أي شيء(وهو تعبير مترجم الرواية)، فهو «يحوي المعاني كلها»(وهو تعبير نجيب محفوظ الأصلي)، الأمر الذي يجعله متاحًا مفتوحًا أمام كل التفسيرات.إن عملية إعادة تسمية حميدة تبدو كما لو أنها تسخر من فكرة إمكانية الترجمة بين اللغات دون أية عقبات أو حدود، بحيث يمكن تحل لغة محل أخرى دون أية خسائر، وهي الفكرة التي طرحها الطهطاوي في «تخليص الإبريز» ليقيم على أساسه «التكافؤ» المصري الأوروبي.وما يحدث في زقاق المدق يسلط الضوء على مدى خطورة تلك الفكرة التي طرحها الطهطاوي وعواقبها الاستعمارية.إن «الكلمة التي لا معنى لها» تشبه ذلك الصحيح الذي «لم يحدث قط في الواقع» عند دريدا، فالاثنان «ملكية» عامة، أو وعاء فارغ يمكن أن يملأه فرج بما شاء وبما سيشاء الجنود البريطانيون والأمريكيون الذين سيضاجعون «تيتي» عما قريب.وهكذا فعن طريق جعل حميدة شيء لا وجود له بإعطائها اسمًا فارغا خاليا من المعنى المحدد، وبوساطة تحويل خصوصيتها إلى عالمية عامة على ذلك النحو المثير للسخرية، يستطيع فرج وزبائنه متحدثو الإنجليزية أن يعيدوا تشكيل حميدة فيجعلوها مفعولاً به خاضعًا لهيمنتهم في لحظات الجماع فريدة الطابع،حيث تسود ذواتهم ويعلو صوت ضمير متكلمهم.

إن تيتي «دالٌ يطفو حرًّا»-بتعبير بنفيسته- فهي خاوية من الناحية الإشارية، بحيث يمكن ملؤها بأي مدلول، يتحدد طبقًا لهوية من ينام معها في ليلةٍ ما، ويتغير بتغير من

ينام معها في الليلة التالية، وهكذا. إنها- كالمرأة المصرية في القسم الإنجليزي بمدرسة فرج- سلعة للاستهلاك الاستعماري، فالبريطانيون والأمريكيون يستطيعون أن ينطقوها بسهولة؛ وتخضع هي دون أية مقاومة. ولو كان لها أن تجسد أي شيء فإنها تجسد اسم تدليل ينطوي على تسخيف وتحقير لماضي مصر (فهي نصف نفرتيتي)، وهي منفصلة عن ذلك السياق التاريخي الفرعوني، أي عن الماضي، وأيضًا عن الحاضر المصري. وإذ يمكن ربطها بأي شيء، فهي غير مرتبطة بأي شيء. إنها بديل ضحل تافه للأنوثة والوطن بكل تعقيدهما وثرائهما، رهن إشارة متحدث الإنجليزية، فهي مستعدة كي يأخذها، وأن يستولي عليها، متى شاء وأنى يشاء.

المستعمرة التي لم يعد من الممكن التعرف عليها:

في أي مرحلة من مراحل فقد مصر ذاتها وتحقيقها ذاتها تتركنا رواية زقاق المدق؟ لعلها- وهنا المفارقة- تتركنا في المرحلة التي يجسدها قول دريدا الذي يصدق كل الصدق على مصر الأربعينيات الماضية في طريق الاستقلال: «إن المدخل إلى الكتابة هو خلق فاعل حر كنتاج للعنف الذي ينطوي عليه محو ذلك الفاعل وخضوعه»[١٠٤]. فعلى الرغم من أن فرج إبراهيم يبدو في بادئ الأمر ناظرًا إنجليزيًّا منتصرًا، فإنه يصير آخر الأمر ناظرًا تعرض للخيانة، فهو إذ يتسبب في اختفاء حميدة من الزقاق، وإذ يغريها بممارسة الدعارة، فإنه في النهاية يُمَكِّنُها من أن تضم اللغة الإنجليزية إليها وأن تجعلها تمارس الدعارة تحقيقًا لطموحاتها- طموحات حميدة- وطموحات مصر ومن ثم فإنها تتمكن- ظاهريًّا- من قلب ميزان القوة في علاقة المستعمَر بالمستعمِر. إنها تسيطر على العنف الذي تنطوي عليه عملية محوها وإخضاعها وتطوعهما لخدمة أغراضها، فتصير فاعلا حرًّا وإن تكن حريته مشروطة. فقرب نهاية الرواية نرى «تيتي» تستغل تأرجحها بين الاسم القديم والاسم الجديد لتتحكم في خطيبها السابق وتتلاعب به، بحيث يكون أداة انتقامها من فرج إبراهيم ممثل الاستعمار. ولنر معًا كيف يصف محفوظ لحظة الذروة التي تحرك الرواية وتقودها نحو نهايتها المأساوية؛ بينما يعبر عباس الحلو ميدان الأوبرا مع صديقه حسين كرشة ذات يوم تقع عيناه على عربة تُقِل امرأة جميلة يشعر

عباس بأن وجهها مألوفًا، أو كما يقول محفوظ: «لم يستطع أن يسترد عينيه. جذبهما... شيء كالشبه، أو هو شبه رقيق يحسه القلب قبل أن تحسه العينان»[١٠٥].عندئذ يصيح عباس فجأة: «حميدة!» فيبدو وكأنه يجيب عن سؤال خطر بذهن «تيتي» أثناء تجوالها بالعربة في الميدان، وهو «ترى هل يعرفها أحد من هؤلاء (أي من أهل زقاق المدق) إذا رآها في هذا الزي؟ أيستطيع أحدهم أن يستشف حميدة وراء تيتي؟»[١٠٦].إذن فحين يستشف عباس في الشيء الذي لفقته يد الاستعمار وأعطته اسم «تيتي» أثرًا من «حميدة» المصرية فإنه يستعيد لها-رمزيًا-اسمها العربي.إنه يعترض طريق حميدة في رحلتها إلى الحانة، أي إلى المكان الذي تمارس فيه البغاء؛ يعترضها بصيحته الحادة «حميدة» التي تستجوب (على طريق ألتوسير) حميدة وتستعيدها ولو لثوانٍ. وتخترق صيحته حلم اليقظة الاستعماري المسمى «تيتي» والذي تدرك حميدة ذاتها مدى هشاشته وتعترف بها إذ تسلم بإمكانية رؤية حميدة من خلال تلك الترجمة الاستعمارية المسماة «تيتي».وبينما لا يبدو لحميدة أثر في تيتي بالنسبة في أعين البريطانيين بل وفي عيني حسين كرشة- المصري- الخاملتين فإن حميدة تبدو واضحة للعين المصرية الكاشفة، فها هو عباس يدرك إخفاق التنكر الاستعماري في ترجمة حميدة ترجمة تامة إلى تيتي، ويلمح حميدة سجينةً خلف ذلك التنكر تكاد تكون شيئًا غير محدد أو لا شيء، فما يجذبه إليها «شيء كالشبه» لا تراه العين ولا العقل، وإنما القلب. وتخشى حميدة في بادئ الأمر من أن يعرف عباس حقيقتها ولا يعتبرها «تيتي»، إلا أنها لا تلبث أن تدرك الأهمية الاستراتيجية لاستعادة اسمها «الحقيقي» وإنكار مرادفه الزائف، فتستغل التفاوت بين «الصحيح» الخفي (أي كونها حميدة العذراء المصرية المنتمية لزقاق المدق) وبين «غير الصحيح» المعلن، أي كونها «تيتي»، «الترجمة» المتنجلزة لحميدة، التي تمارس الدعارة وتتنزه في ميدان يضم دار أوبرا على الطراز الأوروبي، بناها الخديو إسماعيل ليجعل مصر «قطعة من أوروبا»، واستدان لتحقيق حلمه أموالا طائلة كانت مسوغًا للاحتلال البريطاني لمصر في ١٨٨٢.تحرص حميدة في تلك اللحظة على إبقاء تيتي بعيدة عنها، وتحول القناع «غير الحقيقي وغير الصحيح» الذي خلعه فرج على اسمها «الحقيقي الصحيح» إلى سلاح ضده.وتبرع في توظيف التقزز الذي يشعر به عباس حيال «تيتي»، ذاتها الأخرى العاهرة، حتى يبلغ مداه، فيتحول عباس إلى أداة طائعة لرغبتها في الانتقام من

فرج، وهي رغبة لا شأن لها بالضيق من وضعها الحالي كعاهرة، بل سببها شعورها بعدم اهتمام فرج بها على المستوى العاطفي، الأمر الذي تعتبره شهادة ضدها، إذ يعني أنها غير قادرة على الإغواء. وإذ تفعل حميدة ما تفعله بعباس فإنها تستعيد لنفسها دور المغوية وتستغل المؤشر، الذي سبق أن رأيناه في مشهد درس اللغة الإنجليزية، لكنها تطوعه لصالحها بحيث يشير إلى الناظر فرج نفسه. وتنجح خدعتها في تحقيق هدفها، فها هو عباس يقسم أن يقتل فرج، بيد أن الأحداث تتخذ منحى غير متوقع حين يصل عباس إلى مكان «المبارزة» المتفق عليه -أي الحانة التي تعمل بها تيتي- قبل الموعد المحدد، فيرى حميدة- في نسختها الاستعمارية- في أحضان جندي إنجليزي، فينسى المنوط به عمله «فلم يعد يعرف غريمًا له في دنياه سواها»[١٠٧]، ويصيح للمرة الثانية «حميدة!» ثم يتناول زجاجة جعة فارغة فيقذفها بها. لقد استطاع هذه المرة أن يدرك أن حميدة هي تيتي فعلا، فليس ثمة أثر لحميدة في النسخة المترجمة التي يراها أمامه بحيث يمكن لقلبه أن يشعر بالشبه هذه المرة. وحين يرى حميدة مرتبطة بجوني الإنجليزي الذي تجلس في أحضانه فإنه لا يكتفي «بطعن» تيتي بصرخته، بل يشعر أن عليه أن يحطم ذلك الشيء الملفق الذي صارت إليه تحطيمًا فعليًّا لا رمزيا. وتتحول عداوته عن فرج إلى حميدة، فلا ينتقم لحبيبته السابقة ولا لمصر المسلوبة التي تمثلها؛ والغريب والمفاجئ هنا أن الإنجليز هم من ينتقمون لتلك الحبيبة؛ إذ يتملك منهم الغضب الشديد حين يرون تيتي، ملكيتهم الخاصة صنيعة القواد عباس، في خطر، فينهالون على عباس ضربًا حتى يلفظ أنفاسه الأخيرة[١٠٨]. إن «تيتي» لم تعاقب فرج كما أرادت، لكنها استطاعت -بشكل غير مباشر- أن تقتل قوته بأن تستغل ترجمته إياها لصالحها بحيث تتحكم في الإنجليز، مصدر تمويل عباس. كما أن عنف عباس لا يصيبها بضرر كبير، بل إنها تنجو، وهو ما نعرفه من حديث أهل الزقاق عن الحادث؛ إذ يقولون: إن رجال الشرطة «نقلوا العاهرة إلى الإسعاف»[١٠٩].

وإذا كانت حميدة -ومن ثم مصر- تملك من قوة الإغراء ما يدفع الإنجليز إلى القتل من أجلها، فمن المستعمِر الحقيقي؟ ومن المستعمَر؟ بينما تتخيل بريطانيا المحفوظية أنها تتحكم في مصر بترجمة أجسادها وكلماتها إرضاءً للرغبات الإنجليزية، فإن العاهرة المصرية تفلح آخر الأمر في استغلال رغبات المستعمِر وشهواته فتعيد ترجمة نفسها إلى قوة إغرائية عظمى. وتنتهي الرواية بصوت الشيخ درويش القَدَري الذي يذكرنا بأن

كل شيء، بما في ذلك الهيمنة الاستعمارية، له نهاية:»أليس لكل شيء نهاية؟ بل لكل شيء نهاية»[١١٠].وهكذا فربما استطاع الوجود البريطاني أن يطالب بحميدة ويقتنصها لنفسه بقتل عباس، لكنه سينتهي أيضًا كما انتهى عباس، وهو ما تخبرنا به نبوءة درويش. وتعيدنا تلك النهاية إلى رواية «ماونت أوليف» لداريل، لا سيما المشهد الذي يلتقي فيه العاشقان السابقان ماونت أوليف وليلى بعد فراق طويل في تاكسي بالإسكندرية، في لحظة تعارف واعتراف يكتنفها التعقيد.والمشهد يذكرنا على نحو غريب بمشهد لقاء عباس الحلو بحميدة/ تيتي في شوارع القاهرة. فعلى الرغم من أن لقاء ماونت أوليف وليلى مدبر سلفًا-بعكس لقاء حميدة/ تيتي بعباس- فإنه يفتح الطريق لآليات مقلقلة تبعث على الاضطراب وعدم الاستقرار؛ إذ تكاد تكون ما بعد استعمارية، لكنها ليست ما بعد استعمارية فعلا، وهو نفس ما يحدث في مشهد اللقاء الثاني في رواية زقاق المدق. يقول داريل في ذلك المشهد:

التفت ماونت أوليف ليحدق في المرأة التي بجواره. وبالكاد استطاع أن يميزها، فقد رأى سيدة مصرية تميل إلى الامتلاء لها وجه مربع وعمر يصعب تحديده على وجه الدقة... لم يجد فيها أي شيء من صورتها الماضية، لكنه صاح «ليلى!» (وكانت صيحة أقرب إلى آهة)، متظاهرًا بأنه استطاع أخيرًا تمييز صورة حبيبته (التي ذابت أو تحطمت بغير رجعة) في ذلك الشيء القبيح المثير للشفقة الذي يراه أمامه، وبأنه يرحب بتلك الصورة[١١١].

إن ماونت أوليف يذكرنا بعباس. فعباس لم تتمكن عيناه من التعرف على حميدة، بل استطاع قلبه أن يجد شيئًا منها في نسختها الإنجليزية؛ استطاع-بعبارة أخرى- أن يستشف شيئًا من عدم التكافؤ بينها وبين المستعمِر الذي حرصت على وجهدت في ترجمة نفسها إليه آملةً ألا يتعرف عليها أحد.ماونت أوليف أيضًا يجاهد كي «يحس» ليلى إذ يحوم بين المعرفة والإنكار، وهو يعرف- من الخطابات التي تبادلها معها على مر الأعوام- أنها لا يمكن أن تبدو كما كانت تبدو في الماضي، فقد شوهها مرض الجدري بقسوة في شبابها حتى إنها صارت تضع على وجهها نقابًا أسود طوال الوقت.ورغم ذلك فإن ماونت أوليف يُصدَم حين يرى ليلى وقد استبدلت بزيها الإنجليزي الذي أغوته لأول مرة وهي

ترتديه(والمكون من بنطلون قصير ووشاح حريري) ثوبًا أسود مما ترتديه الفلاحات المصريات، كما تصدمه رؤية يديها اللتين كانتا «صغيرتين بيضاوين في عهد مجد أنوثتها» وقد تحولتا إلى «يدين صغيرتين مكتنزتين ليس فيهما رقة أو رشاقة، تضغط أحداهما الآن على يده»[١١٢]. لقد سبق أن قابل أوهام ليلى عن مجد بريطانيا وسؤددها بالشفقة والألم (كما رأينا في مشهد رسكِن)، أما الآن فيبدو أنه يفضل أن يرى ليلى «مرتبطة» بصورة مرسومة لإنجلترا، حتى وإن كانت تلك الصورة زائفة غير حقيقية، على أن يراها في تلك الصورة المصرية المنفرة التي صارت إليها بعد أن جاوزت الشباب. إنه-بعبارة أخرى- يرى أن ترجمتها إلى عاهرة للإنجليز تتقمص دور إنجلترا الشابة «سيدة نصف الأرض» خير مما صارت إليه وقد تحررت أو كادت، أي خير من صورة «العجوز العربية» التي يراها أمامه الآن في تلك اللحظة من تاريخ استقلال مصر. إن ماونت أوليف ينفر من الروائح التي تفوح من ليلى الجديدة، وهي روائح عربية في الأساس، مع مسحة فرنسية («ماء البرتقال والنعناع والكولونيا والسمسم»)، ولا ينقذها سوى رائحة ويسكي خفيفة تستطيع أنفه أن تلتقطها، فيميز في ذلك الأثر البريطاني الإمبريالي الباهت ليلى القديمة المحبة لأوروبا، ومن ثم يجد في نفسه شيئًا من التعاطف معها. وهو يكاد يعجز عن فهم ليلى الجديدة تلك، فهو يحاول «تركيز كل انتباهه» إذ يصغي إليها «كما يفعل المرء حين يسمع لغة غير مألوفة»؛ إن إنجليزيتها لم تعد تلك الإنجليزية التي تحاكي إنجليزية رسكِن الفخور بمجد الإمبراطورية[١١٣]. إن «عروبة» ليلى صادمة لماونت أوليف الذي شب على الجماليات الإمبريالية بحيث لا يمكنه أن يرى في العروبة سوى الخشونة والفظاظة، بيد أن عروبة ليلى هي طريقتها للتكفير عما مارسته في شبابها من تعهير للذات وللأمة، فلا سبيل إلى ذلك سوى بلعب دور السيدة «الممتلئة ذات الوجه المربع والعمر الذي لا يمكن تحديده على وجه الدقة»، وماونت أوليف لا يتعرف عليها لأنها لا يريد أن يتعرف عليها، فلو تعرف عليها لكان ذلك اعترافًا منه بأن الإمبراطورية البريطانية قد ماتت فعلا؛ لذا فإنه يفضل أن يبحث (جاهدًا قلقًا) عن أي شيء يجمع بينهما على الطريقة القديمة- أي باعتباره المستعمِر وباعتبارها الخاضعة للاستعمار المتشبهة بالمستعمر-وحين لا يجد فإنه يسلم بأن ليلى قد تُرجمت فصارت مصرية خالصة لا يمكن التعرف على ذاتها الإنجليزية السابقة فيها. أما لو قلب الموازين فاعترف لنفسه بأن ليلى إنما تُرجِمَت في

واقع الأمر إلى إنجليزية لا سبيل إلى التعرف على المصرية فيها، أقول لو فعل ذلك فإنه يكون قد اعترف بهزيمته، وبأنه هو وبلاده يحتلان الآن ذات الموقع الذي كانت مصر تحتله في السابق، وهو ما يقلقه؛ إذ يسائل نفسه «ما الذي قد تراه هي في وجهه؟ أليس الوهن الذي خيم على شبابه الفتيِّ وأهدافه؟ثم نظر إليها في حزن؛ في لهفة مثيرة للشفقة لمعرفة إذا ما كانت قد تعرفت في وجهه على حبيبها السابق فعلا أم لا»[١١٤]. بيد أن ليلى لم تتخل بشكل تام نهائي عن «صورتها المرسومة لإنجلترا»:

- لم تتغير مطلقًا

قالتها تلك المرأة المجهولة ذات العطر القبيح، ثم أردفت:

- يا حبيبي العزيز. يا ملاكي [١١٥].

غريب إصرارها على أن ترى في ماونت أوليف- خادم الإمبراطورية المحتضرة الذي فعلت به السنون أفاعيلها- صورته الشابة القديمة المرتبطة بمجد الإمبراطورية التليد؛ إنها تأبى إلا أن ترى فيه حبيبها القديم. وهكذا فعلى الرغم من أن ليلى قد صارت مصرية أو "عربية" فلا زال رسكِن قادرًا على احتلالها، الأمر الذي يفسر شعور نجيب محفوظ-رغم إعلانه نهاية الإمبريالية من خلال صوت الشيخ درويش- بضرورة أن تكون النهاية باللغة الإنجليزية، فها هو الشيخ درويش يخبر القارئ أن "نهاية" تعني end، ثم ها هو يتهجى الكلمة الإنجليزية حرفًا حرفًا. لماذا؟ ربما يدرك محفوظ (الذي كتب تدور روايته عن مصر الأربعينيات ونهاية الحرب العالمية الثانية، أي في زمن لم تكن مصر قد نالت فيه استقلالا قاطعًا حاسمًا) يدرك خطورة وضع الحركة الوطنية في مواجهة قوة عظمى لا يزال أثرها قويًا راسخًا في البلاد. إن محفوظ الذي التزم الواقعية في السياسة كما انتهجها في الأدب يتنبأ بوضوح قاطع غريب باستمرارية التأثير الاستعماري على مصر في العهد الآتي، أي عهد ما بعد الاستقلال، وينبئنا بأن مصر ستظل ملتصقة بمستعمرها السابق الذي يبدو كشبح يلقي بظلاله المخيفة على الأحداث في صورة فرج إبراهيم، الذي يظل حيًّا مستعصيًا على الهزيمة حتى تنتهي الرواية. وإذن فربما يكون الهدف من إنهاء الرواية باللغة الإنجليزية هو تخفيف وطأة ما يؤكده محفوظ من قدرة ترجمة المصريين إلى شيء

آخر على الهدم والتقويض. وقد رأينا تلك القوة الهدامة مجسدة في حميدة التي تُرجِمت إلى "الآخر". فكأن محفوظ يقول: إن قصة إنجلترا مع مصر لن تنتهي، بل ستستمر. إذن فإن رواية زقاق المدق تصور الاحتلال البريطاني لمصر- آخر الأمر- في صورة تعهير و"جماع" يُفرَض على اللغة وعلى الهوية بحيث يظل يتكرر ويستمر بعد انتهاء الاحتلال. وحميدة التي تمرست (لغويًا وجنسيًا) على بيع نفسها للإنجليز تتمكن في النهاية من الإيحاء لهؤلاء الإنجليز بالقتل من أجلها. والضحية خطيبها السابق المصري الذي يأمل في انتشالها من العهر وإعادتها إلى ذاتها السابقة. إن حميدة تحل محل مستعمرها فقط لتقتل أي أمل في عودتها إلى حالتها ما قبل الاستعمارية، أو صورة الأمة التي لا يلعب المستعمر دورًا في رسم ملامحها. ويصير العهر العلاقة الوحيدة التي يمكن أن تربط الذات بنفسها وكذا بمستعمرها السابق، أو "بالآخر". يبدو محفوظ وكأنه يرسل بصره في الأفق السياسي ليرى أنه لا سبيل إلى التصدي لعملية ترجمة مصر، أو تحولها، وإعادة البلاد إلى ما كانت عليه سابقًا، فكأنه يقول لنا: إنه لن تكون هناك "نهاية" حقيقية، بل end وحسب.

ملحق وخاتمة

التاريخ والعاطفة ومشكلة العالمية

أعود إلى نجيب محفوظ لأتناول العلاقة بين الأدب المصري الحديث والغرب، تحديدًا إلى مقتطف من حوار معه أشرت إليه سابقًا، قال فيه: «نعم. إننا نعرف الأدب الغربي هنا. وفي الواقع نحبه كثيرًا»[1]. السؤال الآن: كيف يمكننا تفسير أقوال محفوظ هذه؟ بالطبع ينبغي علينا اعتبارها اعترافًا؛ فكأني به يقول: إننا نحب الأدب الغربي حبًّا جمًّا، ولقد استسلمنا لسحره.لكن لا شك في أنه من الممكن تفسير كلامه باعتباره نوعًا من النقد أو الإدانة، فكأنه يقول: إننا نحب الأدب الغربي في مصر أكثر من اللازم، ولا ينبغي أن نحبه إلى هذا الحد، فقد جاء إلينا ضمن «مهمة تمدينية»، وقد جعلنا هذا نتوهم أنه أهم وأعظم من آدابنا.بل يمكن أن نرى في ما يقول شهادة على العصر، مفادها أن مصر وإن رحل عنها الاستعمار لن تتخلص من آثاره وبالتالي فما أسهل استعمارها مرةً أخرى، والمستعمر هذه المرة هو إرث المستعمِر السابق، أي بريطانيا. إن عبارة «أكثر من اللازم» التي نستشفها هنا تجسد اللعنة التي وقع تحت تأثيرها الأدب المصري بفعل إغراء الأدب الغربي، والتي تشكل وعي الأدباء في مرحلة ما بعد الاستعمار. وقد حاولت في هذا الكتاب أن أجيب على سؤال يجعله التصريح بالحب (على طريقة نجيب محفوظ) ملحًّا، وهو: لماذا تتوسل الإمبريالية الثقافية- ممثلةً في أدب المستعمِر- بالترجمة كي تنجح في الإيقاع بهؤلاء الذين تستهدفهم؟ ولماذا يدوم أثرها بعد الرحيل الفعلي للاستعمار وجلائه عن البلاد؟ فإذا كانت الإمبريالية الثقافية تمارس تأثيرها- كما حاولت أن أثبت- من خلال الإغراء الترجمي الذي يغوي أبناء البلاد المستعمرة بحيث يروا أنفسهم- بل يروا صورتهم المثالية- في المستعمِر، أقول إذا كان الأمر كذلك فإن

المحصلة النهائية لذلك الإغراء هي حب الذات من خلال حب الآخر، وهو حب يبدو وكأنه يسلب الإغراء قوته وتأثيره. وإذا كان الإغراء يمارس سلطانه بتحويل «التكافؤ» إلى تفوق، أي بأن يوحي للمستعمَر بأنه الأعظم من خلال وهم المساواة الذي يخلقه، فإن ناتج ذلك الإغراء، أي الحب، سيكون دائمًا «أكثر من اللازم»، لأنه هو أيضًا يعني ضمنيًا غياب التناظر الذي تموهه الصداقة على سبيل المثال.

تقول جيسيكا بنجامين إن «علاقة الهيمنة تتسم بعدم التناظر»، بالرغم من إمكانية تبادل المواقع بين الطرفين، ومن ثم فلا يمكن لها «أن تتسم بالتكافؤ بين الطرفين أو بتساوي ثقل ما يتبادلانه فيما بينهما»، وتضيف قائلة: إن «علاقة الهيمنة تغذوها رغبة طرف في اعتراف الطرف الآخر به، وهي نفس الرغبة التي تغذو علاقة الحب»، ثم تتساءل: «لماذا تتخذ علاقة الهيمنة ذلك الشكل؟ »[٢].وهي تصف الهيمنة (وما يرتبط بها من حب) بمصطلحات لا تختلف كثيرًا عن التي يستخدمها جون بودريار في وصفه للإغراء، فهي تتحدث عن إمكانية تبادل العلامات مواقعها، لكنها تقول: إن ذلك لا يعني تساوي تأثير الطرفين على بعضهما البعض.ويرى جاك دريدا أن العداوة والصداقة والحب تلوث بعضها بعضًا؛ «فالعدو يحجب الصديق، والصديق يحجب العدو»، و»المصطلحان، أي الصديق والعدو، يتقاطعان ويتبادلان المواقع دون توقف بناءً على ذلك»، حتى إنهما «يتضافران، كما لو كانا يحبان بعضهما البعض، وهكذا دواليك في دوامة لا نهاية لها»[٣].
طبقًا لرؤية دريدا يلعب الحب دور همزة الوصل (أم نقول الحمض النووي الرايبوزي الرسول؟) الذي يترجم القطبين إلى كنايات، بحيث تلتقي أجزاء من كل منهما وتتقاطع، وتحجب المجموع الكلي لبعضها البعض (أي تتبادل المواقع)؛ وهذا النموذج ينطبق على جدلية إدراك الذات في مقامة العطار، إلا أنه في المقامة ثمة طرف واحد، وهو «العدو» المتنكر في هيئة «صديق»، يملك القوة الحقيقية التي تمكنه من التقاطع مع الطرف الآخر ومن ثم حجبه، أي إن ذلك الطرف الأقوى هو الذي يحتكر القدرة على المحاكاة والتقليد. ويبدو دريدا كما لو أنه يدرك أن مفهوم العدو لا يمكنه أن «يحب» مفهوم الصديق إلا حين يكون «الصديق» غير مكافئ للعدو، وبالتالي يقرر دريدا أن عليه التمييز بين الحب والصداقة بالرغم من إقراره بتداخلهما، فيقول: إن الصداقة «تفترض القابلية للترجمة في غير القابل

للترجمة» و «تفترض إمكانية غير المحتمل وفاعليته، أي تفترض وجود درجة ما من التناظر أو التساوي أو التبادلية بين طرفين لا يمكن أن يتسما بالتناظر».، أما الحب «فإنه يميط اللثام عن ذلك التناظر أو التساوي أو التبادلية المفترضة...ليكشف للعيان عن غياب التناظر»[٤].

ويستدعي مفهوم الصداقة عند دريدا إلى الأذهان فكرة الاختفاء والظهور التي يطرحها بودريار في تناوله للإغراء؛ فالصداقة ظاهرة (من الظهور) تحجب أو تخفي غياب التكافؤ بين طرفين غير متناظرين، بحيث يبدو الأمر وكأن انعدام التكافؤ قد اختفى.أما الحب فيكشف عن الحقيقة التي تخفيها الصداقة فيبدو انعدام التكافؤ واضحًا ظاهرًا للعيان، لأنه في الحب ينبغي التصريح بهوية المحبوب؛ إن الحب علاقة إشارية ومن ثم فهي علاقة ذات اتجاه، وليست علاقة تسير في اتجاهين وتقوم على التبادلية.إن دريدا يرجع صدى ما تقوله جيسيكا بنجامين؛ إذ يصر على أن عبارة « «أحبك»...يجب أن تظل ذات اتجاه واحد وتعبر عن عدم التناظر»[٥]، ويفسر ذلك قائلا إنه «حين يسمي المرء صديقه أو عدوه فإن ثمة تبادلية مفترضة هنا، والتبادلية لا تعني انعدام المسافة بين الطرفين أو أن علاقتهما تتسم بالتناظر والتكافؤ، ويختلف الموقف تمامًا في حالة الحديث عن الحب»[٦].وهكذا فإنه من وجهة نظر دريدا تكون الصداقة، لا الحب، ما يجعل مفهومي «الصديق» و«العدو» يبدوان وكأنهما «متساويان»، فالصداقة هي همزة الوصل الخادعة هنا، أما الحب فهو الشَرطة المائلة التي تخترق علامة التساوي لتكشف الحقيقة وتبين أن شبح غياب التكافؤ لا ينفك يلاحق العلاقة بين الطرفين. وما يفرقه دريدا بالتمييز بين الصداقة والحب يجمعه بودريار في مفهوم «الأنثوي»، والذي هو عنده مبدأ للإغراء يقوم على التذبذب بين مواقع مختلفة، وأداته علامة (=) تتضاعف لتتحول إلى الشرطة المائلة التي تعني (≠)؛ هكذا يكون في وصف علاقة المثقفين المصريين بالأدب الغربي باعتبارها "حبًّا" اعترافًا بأن تلك العلاقة وُلِدَت في كنف الهيمنة الاستعمارية وترعرعت في ظل نظام سياسي غير متكافئ. إن حديث نجيب محفوظ عن وقوع مصر في غرام ثقافة مستعمرها السابق (وهو اعتراف بغياب التكافؤ بين مصر وبين ذلك المستعمر على المستوى الحضاري) هو ما يسمح له بإدراك تجاوز حب مصر للأدب الإنجليزي للحدود، والمتمثل في تعلق المصريين بتراث لا يملكونه، بل تراث معادٍ لهم في كثير من الأحيان.بيد أن محفوظ لم يكن له قصب السبق في إدراك أن ذلك الحب (وما دَعَمَهُ من ترجمةٍ لآداب الغرب على مدار ١٥٠ عامًا) ينطوي

على إنكار لغياب التكافؤ التاريخي والسياسي بين الطرفين المصري والغربي وفي الوقت نفسه ينطوي على كشف لذلك اللا تكافؤ وتعرية له، فقد سبق أن انعكس في سجال أدبي يرجع إلى عام ١٩٢٩، وكان طرفاه اثنين من كبار رواد الفكر المصري في النصف الأول من القرن العشرين، و هما العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) و طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣)(٧). شغل ذلك السجال ستة مقالات نشرت بمجلة "الجديد" الأسبوعية في الفترة من ٩ سبتمبر إلى ٢١ أكتوبر ١٩٢٩، وقد كتب العقاد أربعة منها، وكتب عميد الأدب العربي اثنين. وتسبر المقالات الستة معًا أغوار الدوافع النفسية السياسية التي تقف وراء الترجمة، فتعالج علاقة الترجمة بالحرب والحب. وقد اخترت أن أختتم كتابي هذا بتحليلٍ لتلك المقالات لأنها تعالج- وإن يكن بشكل غير مباشر- سؤالين لهما أهميتهما في مسألة إغراء الترجمة في مصر. السؤال الأول هو: من الذي يترجم الآخر بصورة أكبر؛ المستعمِر أم المستعمَر؟ ولماذا؟، أما السؤال الثاني فهو: هل الدافع وراء الترجمة بين ثقافتين؛ أهو الحب أم العداوة؟ يتضح من المقالات أن طه حسين يؤمن بالحب كدافع لعملية الترجمة، والحب عنده يعني التكافؤ والمساواة في إطار رؤية إنسانية عالمية. وعلى النقيض يبدو العقاد وكأنه يرهص بأفكار دريدا إذ يرى أن ثمة لا تكافؤ يضرب بجذوره في علاقة الحب المزعومة، فهو يرى الحب والعداوة وجهين لعملة واحدة، ويفند منطق الحب الذي تقوم عليه الترجمة وما ينشأ عنه من أشكال التبادل الثقافي والمعرفي. تجدر بنا الإشارة إلى أن العقاد وحسين كليهما يركزان على التواصل الثقافي مع أوروبا في أثناء الحرب العالمية الأولى أو يعودان للوراء أكثر فيتحدثان عن الترجمة عند الإغريق والرومان والعرب والفرس القدماء، ومع ذلك فإنني أرى أن جل همهما العلاقة القلقة بين الترجمة والإمبراطورية والأمة المصرية الناشئة، ومن ثم بمعضلة العلاقات المصرية الأوروبية. ومع ذلك فإن مصر لا تكاد تظهر - على قربها- في سجالهما، الأمر الذي لا يخلو من دلالة؛ إذ يخبرنا أين تكمن مشكلة الترجمة بالنسبة لهذين المفكرين المصريين اللذين عاشا في ظل الإمبراطورية. في المقال الأول، وعنوانه "تعارف الشعوب"، يقول العقاد: إن الحرب العالمية الأولى قد أدت إلى ازدياد الترجمات الإنجليزية عن اللغة الألمانية، وزيادة أكبر في عدد الترجمات الألمانية عن الإنجليزية. وهو يعزو هذه الظاهرة إلى الرغبة في التفوق في مجال الحرب، حيث يرى أنه من "طبائع الناس"أن يحاولوا معرفة خصومهم(٨)، "فأول ما يعنى به المرء أن يستطلع

أحوال منافسه ومن يتطلب الغلبة عليه، والمغلوب في المنافسة أشد عنايةً بهذا وأصدق رغبةً في اختبار أسباب القوة التي انتصرت عليه" [٩]. إن العقاد يتبنى رؤية تاريخية "للطبيعة البشرية"، فالآليات النفسية التي تدفع عملية الترجمة قدمًا نتاج للتاريخ في رأيه، وهذه الآليات النفسية تفسر لماذا يفوق عدد الترجمات عن الإنجليزية عدد الترجمات عن الألمانية بعد الحرب العالمية الأولى، إذ يقول العقاد "وكانت الأمم التي تشك في حقيقة انتصارها تجري على حكم الأمم المهزومة في استطلاع أحوال المنافسين لها، لأنها لا تشعر بطمأنينة النصر ولا تزال في حالة القلق والحذر التي تخامر مهزومًا يعالج من نفسه موضع الهزيمة" [١٠]. إذن فالشعور بعدم الاستقرار السياسي هو الذي يؤدي إلى التفاوت في نشاط الترجمة بين المنتصر والمهزوم؛ إذ يشعر الأخير برغبة ملحة في معرفة خصمه للتفوق عليه. وليس ثمة أساس أفضل من هذا ننطلق منه إلى تحليل النفسية الاستعمارية التي أغرت أجيالا من المثقفين المصريين- من العطار إلى سلامة موسى- بالميل بمصر في اتجاه الغرب. فإذا كان العقاد يرى أن المهزوم يترجم إنتاج المنتصر كي يفهم هزيمته بصورة أفضل، فإن ذلك يعني أن إغراء الترجمة يكمن في حلم المهزوم المؤرق بأن يرى نفسه في منزلة السيد؛ إن استيعاب لغة السيد وجعلها-عن طريق الترجمة- شبيهة بلغة المسود يبدو وكأنه يعيد لغة ذلك الأخير إلى موقع الصدارة، وكأننا أمام عملية "إعادة كتابة" للغة المستهدفة وما ترتبط به وتمثله من قوة وهيمنة عسكرية وسياسية بحيث تصير لغة "مصدر" أو تصير "الأصل" الذي يملكه المسود. إن ذلك الوهم الذي تخلقه الترجمة، بلعب دور علامة التساوي المتخيلة بين السيد والمسود، يذكرنا بما قاله راي تشو عن "حرف العطف و العصابي" الذي يميز المواجهات بين الثقافات "ما بعد الأوروبية" وبين الغرب الحديث المهيمن [١١]. بيد أن العقاد يرفض أن يقصر تأثير "حرف العطف و العصابي" على المسودين غير الغربيين، بل يقول: إنه يؤثر أيضًا على الدول العظمى الاستعمارية المتمتعة بالسيادة، فالمهزوم يترجم كي يبرأ من أثر الهزيمة، أما الدول العظمى فهي برغم قوتها تخشى الهزيمة أيضًا، فتجد ألمانيا وفرنسا تترجمان آثار بعضهما البعض دون توقف، كما تترجمان ما تخرجه المطابع البريطانية؛ لأن هذه الدول، رغم استقلالها وسيادتها الداخلية، تشعر بأنه لا استقلال أو سيادة لها دون تفوق على الآخر. فإذا كان هذا حال الدول الكبرى، فكيف يكون حال الشعوب التي تفتقر إلى الثقة في قدرتها على المطالبة

بالسيادة والاستقلال-الواقفة على الأعراف بين التحرر والاستعمار، أولئك الذين تقبع دالهم الثانية من كلمة "سؤدد" في ظلام الشك (إذا كنتم تتذكرون قصة المازني مع محمد السباعي)؟وإحقاقا للحق فبالرغم من أن العقاد يشير إلى قلق الأمم على مصيرها باعتباره دافعًا للترجمة، فإنه لا يرى ذلك "عصابًا" على الإطلاق، بل يفضل أن يعتبره نوعًا من النشوة، وهو يستخدم الفعل "يخامر" لوصف طريقة نفاذ القلق إلى نفسية المهزوم ودفعه إلى الترجمة، والفعل مشتق من نفس الجذر المشتقة منه كلمة "خمْر".إذن فالمهزوم-والمهدد بالهزيمة- يبدو وكأنه تحت سيطرة هلاوس معينة تدفعه دفعًا في اتجاه معرفة أهداف المنتصر من خلال اكتساب معارفه عن طريق الترجمة، فمن خلال تلك المعارف يتخيل المهزوم نفسه وقد صار قويًا (أو على الأقل يتخيل نفسه على قدم المساواة مع المنتصر، واقفًا إلى جواره وناهلا مثله من نبع العالمية)، بيد أن سعي المهزوم وراء تلك المعارف عادةً ما يميل به في اتجاه أهداف المستعمر، أو بالأحرى يعيد توجيهه بحيث تكون قِبلته التي يولي وجهه شطرها.عود على بدء، ها نحن نجد أنفسنا ثانيةً أمام ما قاله العطار عن "نشوة الأدب".والعقاد لا يقول أي شيء عن مصر، بالرغم من انطباق ما يقوله عليها، فقد بدأت رحلة مصر مع الترجمة في عهد محمد علي للأسباب ذاتها التي ذكرها العقاد، أي للوقوف على الأسباب التي أتاحت لفرنسا احتلال مصر قبل سنوات من تولي محمد علي مقاليد الحكم، كما أن نشاط الترجمة في مصر قد بلغ ذروته في أعقاب ثورة ١٩١٩، ضمن جهود المصريين لتحقيق الاستقلال التام لوطنهم، لا الاستقلال الصوري الذي منحته لهم بريطانيا.ومع ذلك فإن العقاد يحلل المنطق الذي حكم نشاط الترجمة في مصر، والذي يتمثل في رغبة المصريين في إنكار أن يكون دافعهم إلى طلب المعرفة من الآخر هو تفوق ذلك الآخر عليهم، بل الحب غير المشروط الذي لا يعرف حدودًا جغرافية بل يوحد بني البشر جميعًا، والعقاد يختلف في هذا الصدد عن العطار والطهطاوي وعلي مبارك وسلامة موسى؛ إذ يرى هؤلاء جميعًا أن الحب هو الدافع إلى الترجمة، ويقولون بإمكانية تساوي المصري والأوروبي في ظروف تسمو فوق اعتبارات الجغرافيا والسياسة، ويؤمنون بألا حدود أو عوائق تقف في سبيل الترجمة بين مصر وأوروبا على هذا الأساس، أما العقاد فينتقد منطق الحب وفكرة عالمية المعرفة التي يقوم عليها ذلك المنطق.ويبين العقاد أنه لا تعارض بين أن تكون المعرفة "بنت العداوة" وأن تكون "بنت الحب"[١٢]،

ويقول: إن "طريق المحبة أو طريق المعرفة...يبدو لنا كالتناقض في ظاهره، وهو في باطنه من التناقض براء. إنك بالعداوة تسبر قوة غيرك الجائرة التي تدور على الأثرة ... وإنك بالمحبة تسبر قوة غيرك العاطفة ...وكلا المسبارين لازم ضروري لعرفان الإنسان بالإنسان"[١٣].

إذن فالعقاد يرى الحب والعداوة كليهما كأداتي قياس، فهو يصف ما يفعله المرء بكل منهما مستخدمًا الفعل "يسبر"، وهو ما يفعله المرء حين يريد قياس عمق البحر، كما أنه يسمي تأثير الحب وتأثير العداوة "مسبارين"، والمسبار أداة لقياس عمق البحر. وهكذا فبينما يختار الطهطاوي ألا يسمع سوى "الحب" الخالص بين اللغات ويؤمن إيمانًا مطلقًا بإمكانية تبادل الفرنسية والعربية موقعيهما في البحر المجازي الذي يفصلهما كما يفصل البحر المتوسط الإسكندرية عن مرسيليا،فإن العقاد يدعو القارئ-ضمنيًا- إلى أن يختبر المياه الفاصلة بين مصر وأوروبا، وأن يصغي باهتمام إلى رجع الصدى منها. فبدلا من أن يفترض المرء أن الآخر "مساو مكافئ" له، عليه-طبقًا للعقاد- أن يقيس مدى قرب ذلك الآخر أو بعده عنه، ويحاول أن يعرف ما يحمله ذلك الآخر له؛ أإيثار أم أنانية وغرور؟ فهو يسلم بأن المعرفة الإنسانية كلها "مزيج من الحذر والحب"، لكنه في الوقت نفسه يرى أن العداوة لا الحب هي المسبار الأكثر دقة للآخر[١٤].إن العقاد يحاول آخر الأمر أن يثبت أن الحب قد يكون هدف الترجمة بين الثقافية والمعرفة، لكنه لا يمكن أن يكون الأساس الذي تنطلقان منه وتصدران عنه، فافتراض وجود الحب منذ البداية يعطل القدرة على إصدار أحكام أخلاقية وسياسية تتسم بالموضوعية، والعاطفة المتبادلة ينبغي أن يكون أساسها الخلاف، فالخلاف يسبق الحب، أو كما يقول العقاد "الخلاف فالتفاهم فالتآلف"[١٥].وهو يصر على أن "المحبة نعمة كبرى لمن يعطيها مستحقًا لإعطائها، ولمن يأخذها مستحقًا لأخذها"[١٦].فقط في "نهاية الطريق" حين يصل البشر إلى "المعرفة الكاملة" ببعضهم البعض "تعلم مواضع المحبة أين ينبغي أن تكون؟ وأين ينبغي ألا تكون؟"[١٧].

إذن فالعقاد يرى أن تقديم الحب وتلقيه يجب أن يكون مشروطًا، أما الطريق المؤدي إلى المعرفة بين الثقافية، والمحرك للترجمة فهو العداوة.وهو يساوي -ضمنيًا-بين

المعرفة والعداوة؛ لاحظ كيف يقارن-في موضع سابق- بين طريق "المحبة" وطريق "المعرفة"، مستبدلا الأخيرة بـ"العداوة". وهو إذ يحاول أن يبرهن على أن طريق المحبة وطريق العداوة/ المعرفة يتشعبان ظاهريًّا لكنهما يلتقيان في الواقع، فإنه يحاول أن يقول: إن المحبة التي تُعَقِّدُها الظروف التاريخية- أي المشروطة بظروف معينة والتي لا يمكن أن نرجعها إلى قيم إنسانية مطلقة تتسامى فوق قيود التاريخ والجغرافيا والسياسة- قد تبدو "شبيهةً" بالعداوة/ المعرفة. وإذن فيمكننا العودة إلى دريدا وجيسيكا بنجامين والمزاوجة بين آرائهما وآراء العقاد لنقول: إن المحبة التي تميط اللثام عما يميز العلاقات الإنسانية من عدم تكافؤ وتسلط الضوء على تأثير الهيمنة الاستعمارية في التاريخ تخضِع "العالمي" لهرمنيوطيقا الشك، وتعيد صياغته بحيث لا يكون حقيقة مسبقة يُرجَعُ إليها بل نزعة موجهة محرِّكَة. وهكذا تصير المعرفة معرفة من ينبغي على المرء أن يقدم له المحبة ومن ينبغي عليه أن يتلقى منه المحبة. وبناءً عليه فإن ممارسة الترجمة يجب أن تقوم على التمييز بين المحبة والعداوة، بحيث تسبر أغوار قدرات الآخر القمعية وفي الوقت نفسه أغوار قدرته على الحب. وقد رد طه حسين على العقاد في مقالين بعنوان "ترجمة"، تصدى فيهما لما يقوم به العقاد من إعادة التبادل الثقافي إلى حظيرة التاريخ، ومحاولته تطبيق التحليل النفسي عليه، فهو يجرد الترجمة من كل الدوافع الجغرافية السياسية تقريبًا[١٨]. وبينما تلعب الترجمة عند العقاد دور الوسيط فيما يتعلق بشروط المعرفة، فإن الترجمة عند طه حسين تضطلع بدور نظري محوري، فهو يقول: إن قضية الترجمة وما يتصل بها من ظاهرة التقارب الفكري والفني بين الشعوب أوسع مجالا مما يرى العقاد[١٩]. و هو يعني باتساع المجال امتداد الترجمة والتقارب بين الشعوب في الزمان والمكان إلى عصور البدائية وآفاق العالمية. إن طه حسين يعتبر الترجمة أنقى أشكال التبادل الثقافي، فهي من أبسط وأول صور التعبير عن الطبيعة البشرية، ورؤيته للطبيعة البشرية تختلف عن رؤية العقاد لها، فرؤية العقاد لدور الحب والكراهية والمعرفة- ومن ثم للدافع إلى الترجمة- تاريخية فلسفية، أي مادية وميتافيزيقية في الوقت نفسه. أما "الطبيعة البشرية" في نظرية الترجمة التي يضعها طه حسين فهي تشبه حديث سلامة موسى عن "المصري القديم" الذي هدفه إثبات تكافؤ المصري والبريطاني وتساويهما، فهي تأخذنا إلى ما قبل التاريخ، فهو يقول: إن"العلة الحقيقية الأولى لكل ترجمة ونقل

إنما هي الطبيعة الإنسانية التي تجعل الإنسان حيوانًا اجتماعيًا كما يقول أرسطاليس في السياسة،وحيوانًا مفكرًا كما يقول أرسطاليس في المنطق"[٢٠].وبالرغم من أنه يجعل الدافع وراء الترجمة "الاحتياجات" الاجتماعية والمعرفية للبشر، فإنه يرفض التفسير التاريخي الذي يتبناه العقاد، فيُرجِع تلك الاحتياجات إلى الدوافع البيولوجية التي تحرك الإنسان، باعتباره حيوانًا اجتماعيًا مفكرًا. وهكذا فبينما يهاجم طه حسين العقاد بسبب تبنيه مدخلا فلسفيًا أدبيًا لفهم سيكولوجية الترجمة، وإصراره على أن المشكلة تتطلب تحليلا تاريخيًا منطقيًا، فإنه في الوقت نفسه يستعين بالتاريخ، ولكن لينكر تأثيره وحسب. فهو يقول: إنه ليس هناك ما يثبت أن المهزوم ينتج ترجمات علمية وأدبية أكثر من تلك التي ينتجها المنتصر، ثم يعود فيقول: إن العكس هو الصحيح، فالمنتصر يترجم كل شيء عن المنتصر، أما المنتصر فلا يترجم عن المهزوم أي شيء[٢١].وبينما يفسر العقاد الدافع إلى الترجمة متبنيًا وجهة نظر المهزوم المسود، بأن يقول: إن غياب التكافؤ الجغرافي والسياسي يؤدي إلى شعور المهزوم "بافتقار" إلى، ومن ثم رغبة في، تقوية الذات من خلال ثقافة السيد المنتصر، فإن طه حسين يجعل تلك الحاجة وذلك الافتقار غير مرتبطين بشعور طرف ما بضعفه مقارنةً بغيره. ويسوق طه حسين الدليل على ما يقول من التاريخ الروماني والعربي، فيقول: إن الحياة الثقافية للرومان وللعرب لم تتسم بالقوة، فشعر هؤلاء بالحاجة إلى "استكمال" و "تقوية" ثقافتيهما، الأمر الذي حدا بالرومان إلى الترجمة والنقل عن الإغريق المهزومين، والشيء نفسه بالنسبة للعرب، فقد نقلوا وترجموا عن حضارتين مهزومتين، هما حضارة الإغريق والفرس، أما الإغريق والفرس فلم يترجموا شيئًا عن العرب والرومان المنتصرين[٢٢].ويمضي طه حسين محاولا البرهنة على عدم وجود صلة بين الترجمة وبين علاقات القوة، فيسوق المثال هذه المرة من تاريخ النهضة الأوروبية، فيقول إنها قد قامت على ترجمة الإرث الفكري الثقافي الذي خلفه الإغريق والرومان،ولم يكن للغزو والنصر والهزيمة علاقة بها من قريب أو بعيد، ويبين أنه حين اكتشف الأوروبيون علوم القدماء وآدابهم وفنونهم شعروا بحاجة اجتماعية وفكرية إلى "نقلها"، الأمر الذي كان بمثابة العامل الذي حفز قيام النهضة الأوروبية[٢٣].
وطه حسين محق في إيمانه بأن القوة الثقافية ليست دائمًا مرادفًا للقوة الجغرافية السياسية، وفي قوله- المدعوم بالأدلة التاريخية- إن المستعمر "يحتاج" أحيانًا إلى ثقافة المستعمَر

بقدر يفوق احتياج ذلك الأخير لثقافة المستعمِر الغازي، وإن الترجمة قد تنشأ وتروج دون أن يكون ثمة غزو.أقول: إنه محق في ذلك كله، ومع هذا فإن رؤيته تنفي نفيًا تامًّا تأثير السياسية والتاريخية على نشاط الترجمة، أو تنزع عنه السياسة والتاريخ وتجرده منهما، فحتى حين يسلم بأن النزعة إلى الحداثة والتحديث تعتبر دافعًا إلى الترجمة؛ (إذ يقول: إن البشر عادةً ما يترجمون ما "يستحدثه" غيرهم) فإنه يفصل إرادة التحديث عن الإمبريالية، فكأنه يقول: إنه متى شعر الناس باحتياج إلى رأس المال الثقافي الذي يملكه الآخر ترجموا، بغض النظر عن الموقع الجغرافي-السياسي لهم أو للآخر.وعلاوة على ذلك فهو يرى أن مكانة الترجمة في العصر الحديث لا تختلف كثيرًا عن مكانتها في غابر الزمان، إذ يقول: إن "الحاجة الاجتماعية والعقلية هي التي تدعو الي الترجمة الآن كما تدعو اليهما في العصور القديمة وفي العصور الوسطي "[٢٤].وهكذا فإن حرص طه حسين على الفصل بين الترجمة وبين الإمبريالية الحديثة يحدو به إلى أن يضع بين أيدينا مقارنة غير واقعية بين نشاط الترجمة في الغرب الإمبريالي التوسعي ونشاط الترجمة في الشرق المستعمَر المسود، فهو يتجاهل الدليل الساطع الذي أمامه في مصر، المتمثل في السباق المحموم لترجمة آثار الغرب ونقل آدابه وفكره، ويصر على أن الغرب الحديث «يحتاج» الشرق ويترجم عنه أكثر مما يحتاج الشرق الغرب ويترجم عنه، فهو يقول: « لا تستطيع أمة أن تعيش وحدها فهي مضطرة إذا إلى أن تتصل بغيرها من الأمم وتترجم عنها. وبمقدار شعور الأمة لهذه الحاجة الاجتماعية يكون حظها من الترجمة عن الأمم الأخري ومن هنا لا يكتفي الانجليز والفرنسيون والألمان بأن يترجم بعضهم عن بعض ولكنهم يترجمون عن العرب والفرس والترك والروس والصينين ومن هنا أيضا كان حظ أغرب من الترجمة أكثر من حظ الشرق ؛ لأن شعور الغرب في هذه الأيام بحاجته الاجتماعية أشد من شعور الشرق بهذه الحاجة»[٢٥]. وهو يقول الشيء ذاته عن الحاجات العقلية، مؤكدًا بذلك وجهة نظره عن العلاقة بين القوة الجغرافية السياسية والقوة الثقافية، فالسيد وحده من يترجم، أما المسود فلا يكاد يترجم شيئًا. إنه يوقع الطلاق بين الثقافة والإمبريالية إذ يجعل نهم الغرب المنتصر إلى الترجمة نابع من حاجة ثقافية إلى الشرق لا علاقة للسياسة بها، ويجعل عدم اهتمام الشرق المهزوم بالترجمة راجع إلى «تفوق» ثقافي شرقي لا علاقة له بالسياسة أيضًا، وإذ يفعل ذلك فإنه يلتف التفافًا حول مسألة لا تخفى

على أي قارئ لتاريخ القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فجميع البلاد التي يذكر أسماءها حين يتحدث عن الشرق، بما فيها مصر طبعًا، كانت في عام ١٩٢٩، أي وقت كتابة المقال، تحت الهيمنة الغربية، إن لم يكن الاحتلال الغربي الصريح، وأود أن أذهب إلى عكس ما ذهب إليه طه حسين، فأقول: إن ثمة شعور قد تولَّد في نفوس أبناء جميع الشعوب الشرقية التي دارت في فلك الإمبراطورية(من العرب إلى الصينيين)، فهو شعور سياسي إذن، بالحاجة الاجتماعية والعقلية إلى الترجمة عن الغرب المنتصر، كما أن ترجمة الأوروبيين عن الشرق لم تخدم حاجات اجتماعية أو عقلية، بل سياسية، تتمثل في الحاجة إلى إحكام قبضة السيطرة الاستعمارية على الشرق، فأنا أرى أن إصرار طه حسين على اعتبار الترجمة استجابة محايدة سياسيًّا لحاجة اجتماعية وعقلية محايدة أيضًا يتيح له إنكار أن قيام الغرب بترجمة آثار الشرق لا يعود إلى التفوق الثقافي للشرق بل إلى هيمنة الغرب، فترجمة الغرب عن الشرق لا تثبت تفوق الشرق، بل تخلق وهم التفوق الشرقي على الغرب وحسب. بيد أن محاولة طه حسين الفصل بين الترجمة وعلاقات القوة تلتهم نفسها آخر الأمر، فثمة منطق ينتظم مقاله، وإن يكن بشكل غير مباشر(وهو منطق ذو طابع تعليمي، فكأن طه حسين يلقن القارئ درسًا من خلاله) مفاده أن الحاجة الاجتماعية والعقلية وما تدعوان إليه من ترجمة جميعها تشير إلى «تقدم» الشاعر بتلك الحاجة حضاريًّا وهيمنته جغرافيًّا وسياسيًّا، فالاهتمام بالترجمة مزية المنتصر، وهو الغرب في حالتنا هذه، أما الافتقار إلى الرغبة في الترجمة- وهو ما يعانيه الشرق في زعم طه حسين- ففيه القبول بدور المهزوم واستجلاب التخلف والرضا بسيادة الآخر والخضوع لهيمنته.فالشرق متهم بأنه يعوزه إدراك احتياجه إلى أوروبا، وإذن فإن آراء طه حسين المعلنة عن الترجمة، بالرغم من أنها تبدو غير متصلة بالسياسة، في باطنها دعوة إلى أن تترجم شعوب الشرق الخاضعة- بما فيها مصر- عن الآخر، لا سيما عن الغرب الذي أخضعها، فهو يقول: إن الترجمة «هي الأداة لهذا الاتصال العقلي» وللإنتاج الفكري[٢٦].غير أنه يضيف أن الاعتماد على الترجمة ينبغي ألا يقعدنا عن تعلم اللغات الأجنبية، لأن « من يتعلم لغة أجنبية انما يترجم لنفسه ما لم يترجمه له المترجمون»[٢٧]، وفي الواقع أن هذا المقال يبدو كما لو أنه نواة لآراء طه حسين ونظراته في الثقافة والتعليم في مصر، والتي سيعبر عنها مرارًا في كتابات أخرى لاحقة، والتي

تبدو فيها مصر وكأنها غير موجودة لكنها أيضًا في كل مكان[٢٨]. تجدر بنا الإشارة هنا إلى أن طه حسين يعني باللغات «الأجنبية» اللغات الأوروبية قديمها وحديثها، ويقصد «بمن يتعلم» المصريين، ويعد الحديث عن «تطور» الثقافة المصرية من خلال اللغات الأوروبية نغمة سائدة متكررة في كتاباته وفي منجزاته الحياتية، فقد شغل طه حسين منصب وزير المعارف في آخر الحكومات الوفدية (١٩٥٠-١٩٥٢)، وحاول أن يجعل دراسة اللغتين اليونانية واللاتينية ضمن المقررات التعليمية المصرية، مثلها مثل العربية، إلا إن محاولاته قد باءت بالفشل. كما أنه في المقال الذي تلا هذا الذي بين أيدينا، وهو ثاني مقالاته التي رد فيها على العقاد، قد صرح بأنه إنما كان يعني مصر حين قال ما قاله عن أهمية الترجمة[٢٩]، فهو يقول: إن مصر جاهلة كل الجهل بالكثير من الأوجه الخصبة المنتجة للحياة العقلية والإنسانية، ثم ينطلق من ذلك إلى وضع برنامج منهجي للترجمة يرى أنه لازم ليقظة الأمة ونهضتها[٣٠]. وهو يقارن -على نحو يذكرنا بالسباعي- بين مصر التي توحي كلماته بأنها «ميتة» وبين «الأمم الحية» أي الأمم الأوروبية التي يقال إن كثير من أهلها يجيدون اللغات الأجنبية، ومن لم يجدها منهم فهو يلجأ إلى قراءة الترجمات والإفادة منها، وهو يقول: إنه إذا كانت الترجمة وسيلة لتقدم الأمم الحية ووصولها إلى المثالية فإنها بالنسبة لنا نحن وسيلة حياة وليست من الكماليات[٣١]، وهو يرى أن اكتساب اللغات الأجنبية وإجادته هو السبيل إلى «تجدد» الحياة في مصر، لكنه يعترف بأنه ليس من السهل أن تكتسب الأغلبية من المصريين اللغات الأجنبية. إذن فاكتساب اللغات الأجنبية عند طه حسين نوع من الترجمة المطلقة، وإذا تعلم المصري الفرنسية أو الإنجليزية وانخرط في ترجمة آثار هاتين اللغتين إلى العربية - بدلا من أن يظل يقرأ ما يُقدم إليه من ترجمات أنجزها غيره- فإنه يصير مصريًا مثاليًا مترجمًا، ويقترب إلى حد كبير مما تمناه له سلامة موسى؛ إذ يصير «إنجليزيًا» أو «فرنسيًا» تقريبًا، ومن ثم يرتفع ليطاول الأوروبي الإمبريالي ويقف على قدم المساواة معه. إن طه حسين يبدو وكأنه يرهص بتقرير التنمية الإنسانية العربية الذي صدر عن برنامج الأمم المتحدة التنموي عام ٢٠٠٣، فهو يتهم مصر - ضمنيًا- باللامبالاة باللغات الأجنبية والإنتاج الفكري للأمم الأخرى، وعدم الاهتمام بالترجمة، سواء كانت جزئية أو مطلقة [٣٢]، وهي اتهامات تدحضها حقائق التاريخ، فقد اهتم رواد الحركة الفكرية المصرية بترجمة ما أخرجته

المطابع الأوروبية من كتب الأدب والتاريخ والفكر كل الاهتمام، وذلك منذ مطلع القرن التاسع عشر، حتى إنه لم يأت عام ١٩٣٠ إلا وقد شعر البعض بخطورة الموقف، فدعت جماعة الأدب القومي المصرية إلى وقف ترجمة الآداب الأجنبية التي انهمك الأدباء المصريون في محاكاتها مما حال دون نشأة أدب قومي "أصيل"، وقد جاء في البيان التأسيسي لتلك الجماعة، الصادر في ٢٨ يونيو ١٩٣٠، أن أدب مصر المستلهم من الترجمة لم يكن سوى "مرآة" تعكس صورة شائهة لأوروبا[٣٣].

وقد رد العقاد على طه حسين في مقالين، رفض فيه ما يقول به ذلك الأخير من تفوق السيد المهيمن على غيره في الترجمة وإصراره على الفصل التام بين دوافع الترجمة وبين علاقات القوة والتنافس[٣٤]، فهو يقول: إنه لا يمكن تفسير آليات الترجمة بين ثقافتين "بعلة الرغبة في المعرفة التي ذكرها أرسطاليس وحدها دون أن تقترن بها محرضات التغالب بين الفريقين[٣٥]. فالعقاد يقول لنا: إن الصراع الجغرافي السياسي هو ما يجعل الرغبة في المعرفة أكثر إلحاحًا؛ لأنها "اقترنت بالتنافس"[٣٦]. فحيث إن المنافسة تقوم على إرادة القوة (والمعرفة) لفاعلين سياسيين على الأقل، فإن الترجمة لا يمكن أن تكون مجرد طريق ذي اتجاه واحد لا يسير فيه إلا المنتصرون، فالعقاد يرى أن تبادل المعارف يقوم على افتراض وجود المعارف والحياة العقلية عند كلا الطرفين لا أحدهما[٣٧]. وأخيرًا يقول العقاد إننا نسيء فهم الترجمة بمفهومها الحديث إذا نحن أصررنا على ألا فرق بينها وبين الترجمة بصورتها القديمة، فنشاط الترجمة في العصور الغابرة لا يمكن أن يُقارَن بنشاط الترجمة الحديث، لأنه في الماضي "لم تكن (الثقافة) عالمية"[٣٨]، وما يجعل الترجمة الحديثة "حديثة" هو منطق التبادل الذي يرتبط بالعالمية، التي تقوم بدورها على السياسة بمفهومها الحديث، والسياسة الحديثة من مسلماتها الاختلاف بين الأمم. ويقول إنه في الماضي "الوطنية كانت كثيرًا ما تختفي في أطواء الدين" حين يعتنق المهزوم دين المنتصر أو العكس، كما في حالة المسيحية والإسلام، وعندئذ فإن الوحدة الدينية تمحو الحدود العرقية بينهما شيئًا فشيئًا[٣٩]. أما في الماضي فإن الهيمنة كانت تعني السيادة التامة، ومن ثم يكون أمام المنتصر والمهزوم طريقان لا ثالث لهما؛ فإما أن ينفصلا انفصالا تامًّا، وإما أن يذوبا في بعضها البعض ذوبانًا كاملا، وبالتالي تختفي

الترجمة. وعلى النقيض من ذلك فإن الشعوب الأوروبية الحديثة تعتمد على الترجمة- كما في حالة إنجلترا وفرنسا وألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى- لأن كل أمة منها لها "ثقافة مصبوغة بلونها ... وخصائص وطنها"(٤٠).وثمة مفارقة ضمنية هنا، تتمثل في أن منطق التبادل الذي يحكم الترجمة بمفهومها الحديث يفترض مسبقًا وجود الحدود بين كل أمة-دولة وجاراتها،كما أن ثمة فكرة أخرى يوجبها رأي العقاد الذي عرضناه، وهي أن الترجمة تعتمد على الغزو الجزئي،أي على التباعد والاندماج في الوقت نفسه-ومن ثم فإنها تقوم على غياب التساوي بين الأمم، المرتبط بالإغراء كما أسلفت.وإذن فالعقاد لا يحذو حذو من يرون في الترجمة دليلا على تساوي البشر، بل إنه لا يفتأ يذكرنا بأنه لا يمكن للمرء أن يترجم عمن يشبهه تمام الشبه، بل عمن يختلف عنه بصورة أو بأخرى. ولكي يثبت وجهة نظره فإنه يضع مشكلة التاريخ والعاطفة والعالمية في الترجمة في إطار زمكاني جديد.ففي المقال الثاني من مقالاته التي رد فيها على طه حسين نجده يتحدث عن تجربة مر بها؛ إذ يقول: إنه قد قرأ ذات مرة قصة يابانية فانتابه شعور غريب بأنه قد قرأها في وقت سابق، أي إن تلك ليست المرة الأولى التي يقرأها فيها.وتدور القصة حول غادة بارعة الحسن نشأت في فقر مدقع في كنف زوج أمها الذي كان ينفر خطابها الكثيرين من الزواج بها بمطالبتهم بالجواهر والمزيد من الجواهر مهرًا لها(٤١).ويرى العقاد إن حين يثير نص في المرء مثل ذلك الشعور فإنه يخلق نوعًا من التعرف الجزئي، فكأن المرء يرى وجهًا سبق له أن رآه، لكنه لا يعرف أين رآه قبل الآن، ثم يأخذ شيئًا فشيئًا في التذكر، حتى إنه يندهش كيف نسيه بالرغم من أنه "قريبٌ قريب". إن الأدب "يترجم" حتى إنه يثير ذاكرتنا نوعًا، ثم لا يلبث أن يصير معروفًا معترفًا به؛ أي أن يصير عالميًّا، وهكذا يتعرف العقاد على القصة اليابانية ويعترف بها آخر الأمر، فهو في البداية يسلم بإمكانية كونه قد قرأ ما يشبهها سابقًا، ثم لا يلبث أن ينفي تلك الإمكانية، ويفهم أن الصلة أعمق مما يظن،و تنتمي إلى أزمان أبعد مما يتخيل، فها هو ذا العقاد يسأل نفسه: "أين سمعت القصة اليابانية- أو ما يشبهها- ومتى كان سماعي إياها قبل كل قراءة وكل سماع؟"(٤٢).ثم يدرك أن السبب وراء شعوره بأن القصة مألوفة هو أنها قريبة الصلة بوطنه؛ إذ يتذكر أنه قد سمع "نظيرتها" من عجوز من أسرته في أسوان.ويقول العقاد متعجبًا: "من اليابان إلى أسوان...ما أقرب المسافة بين الناس والناس، وما أعجب النقلة

في الأفكار والأحاديث من آسيا الشرقية إلى أقصى صعيد مصر في القارة الإفريقية!" [٤٣].إذن فالعقاد لا يضع تلقيه للنص "القابل للترجمة" في موضع محدد من الزمان، وإنما فيما وراء الزمان؛ فهو لم يسمعها (أو لم يقرأها، إذا سلمنا مع دريدا بأن الكلام ضرب من الكتابة) قبل كل قراءة، بل إنه سمعها قبل كل سماع، وكأنه سمعها في رحم أمه، قبل ولادته. ثم إنه يقوم بتجسيم فكرة تشابه الناس والأفكار والنصوص فيكسوها لحمًا ودمًا، ويقدمها إلينا؛ إذ يتخيل مجموعة من الصبية اليابانيين يستمعون إلى القصة "نفسها" في نفس اللحظة التي استمع هو ورفاقه المصريون إلى نسختها المصرية. وعلاوة على ذلك فإن أسلوب العقاد نفسه يؤكد فكرة التقارب التي يطرحها، فتعبير "بين الناس والناس"، بما يقوم عليه من تكرار لكلمة "الناس"، يوحي بعدم التمايز ويدعم كون العالم واحدًا يتشابه فيه من يحكون القصص ومن يستمعون إليها كما تتشابه اللغات والنصوص وإن اختلفت البلدان، والتكرار أيضًا يرجع صدى عبارة "قريب قريب" التي يعمد إليها العقاد ليوحي بأن الأجنبي الغريب مألوف وقريب في واقع الأمر. إن التكرار يجعل الأجنبي البعيد ملموسًا، وكأنه يدفع به إلى متناول اليد. يقول: "فجمع الخيال بين اليابان ومصر في عهد الطفولة، قبل أن يجمع بينهما علم أو يقرب بينهما تاريخ"[٤٤].إن العالم سابق على معرفتنا به، وإذا كان الإنسان يولد على الفطرة كما تقول العقيدة الإسلامية، فإن مفهوم الإنسانية أيضًا ينمو فينا كجزء من الفطرة، لا كشيء نتعلمه ونكتسبه.غير أن النص الذي بين أيدينا كثير المزالق، فهو يبدأ بمغازلة إمكانية وجود طبيعة إنسانية توحد بين البشر ويصدرون عنها في كتاباتهم لكل النصوص وتجعل لغة كل بلد وقصصه وتاريخه هي لغة وقصص وتاريخ غيره من البلدان، ثم يعود النص فينفي تلك الإمكانية التي حاول أول الأمر أن يثبتها؛ انظر كيف يجيب العقاد على السؤال الذي طرحه بنفسه مرتين، وهو:"كيف اتفق هذا التشابه المحكم بين قصص اليابان وقصص الصعيد"[٤٥]. يقول العقاد مجيبًا:

لست أظن أنا أنه توارد خواطر لا صلة فيه بين المصدرين، وإنما أرجح أن الترك هم ناقلو تلك القصص من أقصى الشرق في آسيا إلى أقصى الصعيد، لأننا لا نعرف بلدًا من الصعيد ...لم تشتمل بيوته على أم تركية أو جدة أو عمة تحدث صغارها بتلك

القصص التي توارثتها عن الأمهات والجدات ...أما كيف أتى الترك بالقصص من آسيا الشرقية فالعناء فيه يسير والعلاقة فيه ظاهرة؛ لأن اختلاط الترك والصين واليابان قديم في الأقطار الآسيوية، ولا نزاع في اقتباس اليابان من أواسط آسيا واقتباس الآسيويين من أهل اليابان(٤٦).

كما هو واضح في هذا المقتطف، لم يعد التشابه (التكافؤ) والنقل (الترجمة) كميات غامضة، ولا هما مرتبطان بالفطرة البشرية، بل إنهما يتصلان بالعامل التاريخي، ولكي نقف على جذورهما علينا أن نقفو خطواتهما عائدين إلى الأصل، أو إلى انتقال القصص من جيل إلى جيل بوساطة السيدات التركيات في صعيد مصر، حيث تخترق الإمبراطورية العثمانية حرم المنزل والطفولة ذاته وتتغلغل فيه، وتطبع شخصية الأم ذاتها بطابعها التاريخي،ثم علينا أن نعود إلى الوراء أكثر لنرى الأتراك في اتصالهم باليابان عبر آسيا الوسطى، بيد أن حجته تنثني على نفسها مرة أخرى لتعود إلى نقطة البداية، فبعد أن يتحدث العقاد عن وساطة الأتراك، يبدو وكأنه يتراجع نادمًا على إفراطه في الاحتفال بالاختلاف بين البشر ويرجو بعث "وحدة" الطبيعة البشرية من جديد، فيقول: "وصدق من قال إن طبيعة الإنسان واحدة في كل مكان"(٤٧)، لكن ماذا يعني بـ"طبيعة الإنسان"؟قد يغرينا ما يقوله بأن نظن أنه يتفق هنا مع ما قاله طه حسين عن عالمية المعرفة البشرية، وأنه قد صار من المؤمنين بأن الترجمة تعكس ميلا فطريًا عند البشر إلى "الاتفاق" في الفكر والشعور، ومن ثم استعدادهم للتبادل، إلا إن هذا ليس ما يعنيه العقاد في واقع الأمر؛ فالنزعة العالمية في طبيعة البشر عنده ليس منبعها الفطرة الإلهية وحدها، بل هي عالمية ولدت في كنف التاريخ والقصص. فالعالمية عنده "علمانية"،لكنها أيضًا "دينية"، فهو لا يتخلى عن المفهوم القرآني لتبادل المعارف، وإنما يكشف عن ثنائية ذلك المفهوم في السياق القرآني ذاته؛ فالفطرة-أو طبيعة الإنسان المتأصلة فيه- موجودة فيه منذ لحظة خلقه، أي إنها قائمة سلفًا، لكنها في الوقت نفسه تتضح في ثنايا التاريخ، في تعارف البشر.وجدير بالذكر هنا أن عنوان مقال العقاد "الترجمة والتعارف بين الشعوب" يرجع صدى الآية الثالثة عشرة من سورة الحجرات "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ".وطبقًا

لتلك الرؤية للعالم يكون "الديني" و"العلماني" حلقتين ينتظمهما خيط واحد، فهما درجتان مختلفتان من الشيء نفسه. ومع ذلك فالعقاد حين يريد تأكيد "عالمية" الطبيعة البشرية فإنه يضرب صفحًا عن علاقة مصر بالغرب الاستعماري الذي تبغي التحرر منه؛ ليركز على العلاقات بين الشرق وآسيا الوسطى أو بين الاثنين من جهة وصعيد مصر من جهة أخرى. إنه إذ يولي وجهه شطر علاقة الشرق بالشرق أو الشرق بالجنوب كما يفعل يستطيع أن ينحي جانبًا فكرة العلاقة بين الترجمة والحرب، ويعيد النظر في الترجمة والسلم، مذيبًا الهوية التركية في مصر (وكأنه يقول: إن الرابط الديني بين مصر وتركيا أهم من علاقة الهيمنة المتمثلة في كون مصر جزءًا من الإمبراطورية العثمانية)، كما تنصهر اليابان ومصر عنده في شيء واحد (والرابط هنا هو كونهما غير أوروبيتين، وهذا الرابط يحجب إمكانية هيمنة اليابان). إن الحرب -أو المنافسة الجغرافية السياسية- تغير الصورة تمامًا. وإذن فالعقاد يبدو وكأنه يتحدث عن مشروع الترجمة العالمي الذي أرست أوروبا الاستعمارية دعائمه خدمةً لأغراضها الإمبريالية، سواء في مصر أو في غيرها من البلاد، وكأنه يقول خير لك أن تعتبر "من تحبه" عدوًا؛ وأن تترجم بطريقة تكشف عن إدراكك لما تفعله القوى الاستعمارية العالمية، لا أن تترجم بشكل يموه أفاعيلها ويطمسها ويخفيها عن العيان. إنه يرجو فقط أن يتسع بالترجمة "أفق الحياة" في عين القراء، بحيث يدرك هؤلاء القراء وجود "أصناف شتى من الأحياء ومن قرابات حميمة من وراء الاختلاف الكثير"، وأن يفهموا أن "الاختلاف لأدعى إلى التسامح والتعارف"(٤٨). وهو في الوقت نفسه يؤكد أنه لا ينبغي أن نطالب الترجمة "بتبديل الطبائع، ومحو كل ما يؤدي بين الناس إلى تنازع وتنافس"(٤٩). إن العقاد إذن يرفض أن يذيب الحب الاختلاف، وهو ما تسعى القوى الاستعمارية إلى ترويجه وإيهام الآخر به؛ إنه يرفض أن نتناسى حقائق التاريخ وننخرط في إعادة إنتاج ما هو غير أوروبي بحيث يفقد صلته بذاته ويصير شبيهًا بالأوروبي؛ إنه -باختصار- يدعونا إلى إعادة تخيل سياسات الترجمة، بحيث تكون نوعًا من الحب المشروط، فكأنه يقول لنا: إن علينا أن نسمح لآداب العالم بأن تخبرنا إذا ما كان بمقدورها أن تحب من تعتبره "آخَر"، ومتى وكيف وإلى أي حد يمكنها أن تحبه.

إن أفكار العقاد تعترض مسار منطق الحب الذي تقوم عليه الترجمة، وهي ظاهرة لافتة للنظر، لا سيما حين نعرف أنه قد عرف اللغة الإنجليزية عن طريق "الحب"، فقد نشأ

العقاد في مدينة أسوان بصعيد مصر في أثناء الاحتلال الإنجليزي، وقد قابل في مدينته سائحًا بريطانيا اعتنق الإسلام فجمعت بينهما الصداقة كانت مدخله إلى الإنجليزية، كما أهداه ذلك السائح ترجمة إنجليزية للقرآن ونسخة من كتابة "الثورة الفرنسية" لطوماس كارلايل[٥٠].أي إن العقاد سار في الطريق الذي رأينا آخرين يسيرون فيه-المرة تلو الأخرى- في هذا الكتاب، فقد عرف الإنجليزية والإنجليز، أول ما عرفهم، في صورة "الشبيه"، فأول إنجليزي عرفه مسلم، وأول كتاب إنجليزي قرأه كتاب عربي مترجم إلى الإنجليزية، وهو القرآن كما تقدَّم.فكأنما شهد العقاد مستعمِر بلاده وهو يتحول أمام ناظريه إلى ما يشبه "النظير" له.ويقول ج.بروجمن: "إنه لمن المثير للاهتمام أن يكون كارلايل أول كاتب إنجليزي يقرأ العقاد له"؛ لأن العقاد قد قرأ "عبادة الأبطال" بعد ذلك فوقع تحت تأثير سحر ما قاله كارلايل عن النبي محمد (تمامًا كما حدث مع صديقه محمد السباعي) فألهمه ذلك كتابة سلسلة العبقريات[٥١].ومن الجلي أن العقاد لم يكن يرفض تأثير الفكر الغربي على الأدب المصري، فقد قرأ آثار الكثير من رواد الحركة الرومانسية في بريطانيا، لا سيما كارلايل وصمويل تايلور كولردج ووليم هازلت، كما اطلع على فكر الألمان مثل شوبنهاور ونيتشه (غالبًا من خلال ترجمات إنجليزية لآثارهما)[٥٢].فواقع الأمر أن موقفه من الفكر الغربي كان موقف المرحب، ومع ذلك فلعله أول مفكر مصري يضع افتراض عالمية التجربة الإنسانية الذي يقوم عليه أيمان كثير من معاصريه بإمكانية ترجمة الآداب المختلفة دون حدود أو قيود، أقول لعله أول مفكر مصري يضع تلك الفكرة في إطار تاريخي.وقد رأيناه يكاد يتفق مع طه حسين في قناعته بأن المواضيع التي يهتم الأدب بمعالجتها عالمية لأن البشر يتشابهون في كل مكان، لكنه يقرر - آخر الأمر- أن الأدب "القابل للترجمة" يكون قابلا للترجمة بسبب وجود تاريخ مشترك بين الأمم التي تتشارك ذلك الأدب، يسمح بانتقاله من جهة إلى أخرى، كما في حالة القصة اليابانية التي انتقلت إلى مصر عن طريق تركيا لوجود تاريخ مشترك بين اليابان وتركيا من جهة وبين تركيا ومصر من جهة أخرى، فالترحال والحركة المادية الفعلية- في الزمان والمكان- هي أساس الترجمة هنا.وهكذا فبدلا من أن يُرجِع العقاد فكرة "العالمية" التي تقوم عليها المقارنة بين الثقافات إلى الطبيعة البشرية المشتركة، فإنه يجعل تلك العالمية نتاجًا لعوامل تاريخية.وأرى أن ثمة ارتباط بين وجهة نظره هذه وبين

إصراره على أن الترجمة والمقارنة وغيرهما من ضروب تبادل المعارف ينبغي أن تنبع جميعًا من عداوة لفكرة الحب، أو من هرمنيوطيقا الشك، فهو يرى أن المعرفة تتطلب أن نعرف لمن نعطي الحب وممن نمنعه، وإلى أي حد ينبغي أن نبذل حبنا. بيد أن الناقد سيد البحراوي ينفي أن يكون العقاد متبصرًا إلى هذا الحد، ويقول: إن "ما يعتبره العقاد ميزة"؛ أي تأثير الإمبريالية الثقافية البريطانية على الأدب المصري، "هو في نظرنا مأساة حلت بجيله"(٥٣). لا شك إذن في أن العقاد قد وقع في غرام الأدب الإنجليزي مبكرًا، فدعا إلى "تحديث" الأدب العربي تحديثًا جذريًا في ضوء المعايير الأدبية الأوروبية الصرفة، لكنني أعتقد أنه قد تنبه- قبلنا بكثير- إلى المأساة الكامنة في ذلك.

لقد تحدث الحب بلسان مزدوج عبر هذا الكتاب، ولا أستثني من ذلك صفحاته الأخيرة. فقد استعملت مصطلح "منطق الحب" في بعض الأحيان للإشارة إلى الاستسلام للعالمية الإمبريالية، ومثال ذلك استعمالي إياه في مناقشتي وجهة نظر طه حسين في الترجمة. لكنني في أحيان أخرى استخدمته كي أشير إلى إرادة المرء تخيل نفسه سيدًا، وذلك من خلال توهم أنه قد وقع في حب مستعمِره، ووقع مستعمِره في حبه، وهو ما يحدث في أثناء معارضته للإمبراطورية ومقاومته لإغراء الترجمة. وإذا كان الاستسلام والمقاومة وجهان لعملة واحدة كما أرى، فما العمل؟ ماذا بوسع من يناضلون لتحرير أوطانهم وعقولهم أن يفعلوا؟ ثمة إجابة يقدمها العقاد إذ يدعونا إلى أن ننظر إلى الترجمة باعتبارها حب مشروط، فالحب المشروط يفتح الطريق أمام المستعمَر فلا يجعله مضطرًا -كالمعتاد- إلى اعتبار نفسه إما كفوًا للآخر أو متفوقًا على الآخر؛ فهو غير مضطر -طبقًا للعقاد- إلى تعريف ذاته في ضوء ذات الآخر. بعبارة أخرى فالحل الذي يقدمه العقاد لا يستبدل بانعدام التكافؤ القائم نوعًا جديدًا من انعدام التكافؤ، ولا هو يحاول تلطيفه وتخفيفه بالحديث عن "عالمية" الطبيعة الإنسانية بهدف خلق نوع زائف من التكافؤ. إن الحب المشروط لا يسعى إلى إضفاء السيادة على ذات الخاضع للاستعمار، وهذه تحديدًا مزيته التي تجعله السبيل الأمثل إلى عدم الخضوع لسيادة الآخر، فهو المحصلة النهائية لدرجات من العداوة، الأمر الذي يجعله قادرًا على الحفاظ على ذاتية المستعمَر، ومنعها من الذوبان في ذات الآخر، فكأنها تلزم موقفًا على الحد

الفاصل بينها وبين ذلك الآخر، وتتمسك بما يكفي من المقاومة كي تظل "هي" ذاتها، مع اتسامها في الوقت نفسه بقدر من المرونة يسمح بتغير لا يودي بفرديتها وخصوصيتها. وأود أن أقول: إن وجهة نظري التي عرضتها في هذا الكتاب(أي قناعتي أن الإمبريالية الثقافية تتوسل بإغراء الترجمة لا بالعسف والقمع والقهر) لا تعني إنكار العنف الثقافي أو المادي الذي يقع على المستعمَر من جانب المستعمِر، فالعنف حقيقة واقعة لا يزول أثرها على وعي المستعمَر بزوال الاستعمار العسكري.كما أن قولي بالإغراء وإيماني بدوره لا يعني أنني أنكر إمكانية المقاومة، بل العكس هو الصحيح؛ إذ أومن أنه لا سبيل لتحرر العقل ما بعد الاستعماري من الاستعمار الفكري (الذي "لا تجدي معه ثورة ولا تنهيه معاهدة"[٥٤] بحسب تعبير أهداف سويف) إلا بإدراك ما تتوسل به الإمبريالية الثقافية من إغراء.إن هذا النوع من الاستعمار هو "الأكثر من اللازم" الذي أشار إليه نجيب محفوظ في حديثه عن حب المصريين للأدب الغربي، فالمصري لا يزال أسيره، ولا يزال-في الوقت نفسه- يقاومه.ولكي يتسنى لمصر وأبنائها التحرر من ذلك الحب غير المشروط والنظر بعين ناقدة إلى إرث الإمبريالية الثقافية الذي لا يزال حيًّا- كما يرجو نجيب محفوظ وأهداف سويف-أقول لكي يتسنى لمصر وللمصريين ذلك فعليهم أولا أن يدركوا أنهم واقعون لا في حب المستعمِر وحسب وإنما في حب صورة زائفة لأنفسهم في مرآة ذلك المستعمر.

هوامش وملاحظات

هوامش الافتتاحية

العبارتان اللتان صدَّرتُ بهما هذه الافتتاحية من مقال "سياسات الترجمة"، وهو من كتاب "في الخارج في آلة التعليم" لسبيفاك(نيويورك، راتلدج، ١٩٩٣)، ص ١٧٩، ص ١٨٠.

١. انظر الترجمة الإنجليزية لكتاب "لن تتكلم لغتي" لعبد الفتاح كيليطو؛ ترجمة وتقديم وائل حسن (سيراكيوز، نيويورك: مطبوعات جامعة سيراكيوز، ٢٠٠٨)، ص ٤، أما الكتاب العربي الأصلي فقد نشرته دار الطليعة للطباعة والنشر ببيروت في ٢٠٠٢.

٢. كيليطو؛ الترجمة الإنجليزية المذكورة أعلاه، ص ٤.

٣. نفس المصدر.

٤. نفس المصدر، ص ٥.

٥. نفس المصدر (وفي الكتاب الأصلي ص ٩).

٦. انظر مقال فالتر بنجامين الذي عنوانه "مهمة المترجم: مقدمة لترجمة "لوحات باريسية" لبودلير (بالألمانية)، في "إضاءات"، وقد ترجم المقال من الألمانية إلى الإنجليزية هاري زوهن (نيويورك: كتب شوكين، ١٩٦٩)، ص ٧٥.

٧. انظر "عن المحاكاة والإنسان: تناقض الخطاب الاستعماري" لهومي بابا؛ وتجده في "موقع الثقافة" (لندن: راتلدج، ١٩٩٤)، ص ٨٥-٩٢ (والصفحات ٨٦ و ٨٨و ٩١ هي الأهم في هذا السياق).

٨. لمعرفة المزيد عن " المدلول الذي يتجاوز حدود الكلمات ويتسامى فوقها" ارجع إلى كتاب "عن علم الكتابة"، لجاك دريدا (بالفرنسية، نسخة مصححة، ترجمة وتصدير: سبيفاك؛ بالتيمور: مطبوعات جامعة جون هوبكنز، ١٩٩٨)، ص ٢٠، ص ٤٩؛ وللمزيد من المعلومات عن "الدال المتسامي" انظر ٣٢٤ن٩،وانظر مقال "عامل الحقيقة" (بالفرنسية) في كتاب دريدا "بطاقة المعايدة: من سقراط إلى فرويد وما بعده" (ترجمة وتقديم ألن باس؛

شيكاغو: مطبوعات جامعة شيكاغو، ١٩٨٧)، ص ١١٤-١٩٦، والصفحات ٤٦٥-٤٦٦ هي الأهم لموضوعنا. في معرض نقده لفكرة العضو الذكري عند لاكان، يصفها دريدا بأنها " دال متسامي" و "دال فوق كل الدلائل" هو من ثم "مدلول فوق كل المدلولات...تحميه عدم قابلية الحرف (المكتوب أو المنطوق) للتقسيم" (ص ٤٦٥)، "استعصاؤه على التدمير ... راجع لسموه نحو مثالية المعنى" (ص ٤٦٦). ويمكن اعتبار الكلمة العربية السليمة مثالا لذلك الوهم.

٩. ثمة نقد لفكرة "التواطؤ البنائي" لنظريات الترجمة ما بعد الاستعمارية وما بعد البنيوية يمكنك قراءته في مقال لساتيا راو عنوانه "من نظرية ما بعد استعمارية للترجمة إلى نظرية لا استعمارية للترجمة"، والمقال موجود في "الترجمة والسياسة الحيوية والاختلاف الاستعماري"، من تحرير ناووكي ساكاي وجون سولومون (هونج كونج: مطبوعات جامعة هونج كونج، ٢٠٠٦)، ص ٧٣-٩٤، مع التركيز على الصفحات ٨٣-٨٥.

١٠. هومي بابا ؛ "علامات اعتُبِرَت أعاجيب: أسئلة عن التناقض والسلطة طُرِحَت تحت شجرة خارج دلهي في مايو ١٨١٧"، والمقال ضمن "موقع الثقافة" (لندن:راتلدج، ١٩٩٤)، ص ١٠٢-١٢٢؛ والاقتباسات من ص ١٢١.

١١. انظر كتاب ليزا لو الذي عنوانه "أراضٍ ذات موقع حساس: عن الاستشراق الفرنسي والبريطاني" (إيثاكا، نيويورك: مطبوعات جامعة كورنل،١٩٩١)، ص ٧، وكتاب ليديا ليو "ممارسات عبر لغوية: الأدب والثقافة القومية والحداثة المترجمة : الصين (١٩٩٠-١٩٣٧ أنموذجًا)؛ ستانفورد: مطبوعات جامعة ستانفورد، ١٩٩٥)، ص ٢٥.

١٢. ليو، ممارسات عبر لغوية، ص ٢٥.

١٣. انظر كتاب "فضائح الترجمة: نحو نظام أخلاقي للاختلاف" للورانس فينوتي (لندن:راتلدج، ١٩٩٨)، ص ١٧٩-١٨٦، لا سيما ص ١٨٤.

١٤. انظر "الترجمة والهيمنة الثقافية: الترجمة الفرنسية-العربية نموذجًا" لريتشارد جاكوموند، في "إعادة النظر في الترجمة: الخطاب والذاتية والأيديولوجية"، من تحرير لورانس فينوتي (لندن: راتلدج، ١٩٩٢)، ص١٣٩-١٥٨، لا سيما ص ١٤٢. وللمزيد عن الترجمات الأقدم انظر أيضًا كتاب "الترجمة والتحولات في الأدب العربي الحديث: قناعات محمد عثمان جلال المحلية" لكارول باردنشتاين (فيزبادن: هاراسوفيتس فيرلاج، ٢٠٠٥). تركز الكاتبة على عدم توازن علاقات القوة التي أدى مترجمو الأدب الفرنسي المصريون عملهم

في ظله في القرن التاسع عشر. ونحن نرى أن دراستها مهمة بسبب ملاحظتها التي نذكرها هنا- أي إيمانها بأن تلك الترجمات لم تكن نقلا أعمى عن الفرنسية، وإنما تطبيعا وتعريبا بل ومقاومة في بعض الأحيان، إلا إنه ينبغي الأخذ في الاعتبار رغبتها في الطعن في أن المصريين قد قبلوا السيادة الثقافية لأوروبا دون مقاومة و إنكارها التام تأثير أوروبا- كقوة استعمارية- على تاريخ الأدب المصري، فهي -مثل جاكمند- قد انحازت لفكرة المقاومة انحيازًا منافيًا للواقع.

١٥. انظر "عبقري زقاق المدق" لدي جي تايلور؛ في "صنداي تايمز"(لندن)، في تاريخ ١٨ مارس ١٩٩٠، هـ٨-هـ٩؛ والاقتباس من هـ٩.

١٦. انظر كتاب "نجيب محفوظ: في طلب المعنى" لرشيد العناني(لندن:راتلدج، ١٩٩٣)، ص ١١-١٢، ٤٢، ٢٤٦-٢٤٧ن١٢. وانظر أيضًا ص ١٨، حيث يقول الكتاب إن نجيب محفوظ قد أعجب-في مرحلة النضج- بكتابات تولستوي ومارسيل بروست وطوماس مان بوجه خاص، وإنه وصف شكسبير وكافكا وأونيل وبرنارد شو وإبسن وستريندبرج بأنهم أدباء "أحبَّهم إلى حد العبادة".

١٧. بشير العيسوي؛ "الترجمة إلى العربية: قضاياء وآراء (مدينة نصر-القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٦/ ١٤١٧)، ص ٥٢.

١٨. انظر على سبيل المثال "جلد أسود وأقنعة بيضاء" لفرانتس فانون (باريس، سي للنشر، ١٩٩٥ (١٩٥٢)، ص ٥١، ١٧٩ن٩؛ و "في بلد آخر: الاستعمار والثقافة والرواية الإنجليزية في الهند" لبيريا جوشي (نيويورك: مطبوعات جامعة كولومبيا، ٢٠٠٢)، ص ٨٩-٩١، و "وطنيون وبدو رحل: مقالات عن الأدب والثقافة الفرانكفونية الإفريقية" (شيكاغو: مطبوعات جامعة شيكاغو، ١٩٩٨)، ص ٥٦-٦٢، و "أقنعة الغزو: الدراسة الأدبية والحكم البريطاني في الهند" (دلهي: مطبوعات جامعة أوكسفورد، ١٩٩٨ (١٩٨٩)، ص ٢٠-٢١، ص ١٦٦-١٦٧.

١٩. أستخدم مصطلح "(ما بعد) استعماري" لأشير إلى الاستعمار الذي تتم مقاطعته دائما، فهو استعمار متقطع، وبين الاستعمار الذي انتهى ولم ينته في آنٍ واحد. وأتفق مع آن مكلنتوك وإيلا شوهات اللتين تقولان محذرتين إن كلمة " ما بعد" توحي بأن الاستعمار قد صار ماضيًا (وتزيد شوهات فتقول: إنها تعني أن مقاومة الاستعمار قد صارت ماضيًا هي الأخرى) وإننا قد انتصرنا عليه، بينما واقع الأمر أن الاستعمار يظل معنا إلى حد كبير.

وتقول مكلنتوك إضافةً إلى ذلك: إن البلاد في زمن ما بعد الاستعمار لا تزيد على أن تلتزم بأيديولوجية التقدم والتطور التي سبق أن روج لها الاستعمار حين كان يسيطر فعليًا على البلاد لكنها تتعامل مع العالم ويتعامل العالم معها باعتبارها تعيش عهد استقلال.. انظر "ملاك التقدم: مزالق مصطلح ما بعد الاستعمار" ، بقلم مكلنتوك، في "نصوص اجتماعية"، رقم ٣١-٣٢ (١٩٩٢): ٨٤-٩٨، و "ملاحظات على مصطلح ما بعد الاستعمار"، بقلم إيلا شوهات، في "ذكريات محرمة، وأصوات من الشتات"(دورام، مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٦) ص ٢٣٣-٢٤٩، لا سيما ص ٢٣٦-٢٤١.

٢٠. ارجع إلى كتاب ""أراضٍ ذات موقع حساس: عن الاستشراق الفرنسي والبريطاني" (ص٨)، حيث بعض النظرات النقدية الهامة في فرضية "الاستشراق" عند إدوارد سعيد.

٢١.انظر كتاب مغراوي الذي عنوانه "ليبرالية بلا ديمقراطية: القومية والمواطنة في مصر ١٩٢٢-١٩٣٦" (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٦، xv-xvii، ٧-١٠، ٦٦،٤٢؛ والاقتباس من ص ٦٦.

٢٢. انظر نفس الكتاب المذكور أعلاه، xv-xvii، ص ٣ و ٥ و ٣٦ و ٤٧.

٢٣.انظر "أسس الهوية العربية الحديث" لستيفن شيهي (جينزفيل: مطبوعات جامعة فلوريدا، ٢٠٠٤)، ص ٣٥، ٣٤. وللمزيد عن الترجمة والنهضة العربية (لاسيما في سوريا العثمانية) ارجع إلى "حركة الترجمة في عصر النهضة" للطيف زيتوني (بيروت: دار النهار، ١٩٩٤)، و "الحنين إلى الاستعمار: قراءات في أدبيات عصر النهضة" لإبراهيم محمود (دمشق: دار الينابيع، ٢٠٠٠).فالزيتوني (لا سيما في ص ١١ و ١٢) يبدو متأثرًا بالبستاني؛ إذ يجعل النهضة جزءًا من دائرة تاريخية كبيرة يتبادل فيها الشرق والغرب المواقع المرة تلو الأخرى، فكل منهما يحتاج إلى الآخر ويأخذ منه ويعطيه؛ أما محمود فيرى أن النهضة قد جاءت استجابة لما يمليه ويقتضيه الاستعمار.

٢٤.انظر "الآريون والهند البريطانية" لطوماس ر. تراوتمن (بركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٧؛ نيودلهي: مطبوعات يودا، ٢٠٠٤)، ص ١-٢٧، وص ٦٢-٩٨؛ وللمزيد عن الخوف المرضي من الهند ارجع للصفحات ٩٩-١٣٣.وأشير هنا إلى طبعة عام ٢٠٠٤.

٢٥.نفس المصدر، ص ١٥.

٢٦. نفس المصدر، ص ١٨.

٢٧. انظر "الآريون والهند البريطانية" لطوماس ر. تراوتمن، ص ٢١٩-٢٢١؛ والاقتباسات من ص ٢٢١. وتراوتمن يعتمد هنا على كتاب "نظرة جديدة إلى أوروبا: الغرب في عيون بنغاليي القرن التاسع عشر" لتابان رايشودري، الطبعة الثانية (نيودلهي: مطبوعات أوكسفورد، ٢٠٠٢ ؛ وصدرت الطبعة الأولى في ١٩٨٨).

٢٨."مجتمعات تحكمها العاطفة: الفكر المناهض للإمبريالية وراديكالية نهاية القرن وسياسات الصداقة"، لليلا غاندي (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٦).

٢٩."الإغراء" لجون بودريار، ترجمة براين سينجر (نيويورك: مطبوعات سان مارتن، ١٩٩٠)، ص ٢٢. أما الكتاب الأصلي فبياناته كالتالي (باريس: مطبوعات جاليليو، ١٩٧٩)، ص ٣٧.ومصطلح بودريار قريب في طبيعته إلى الكلمة العربية "فتنة" ذات الدلالات السياسية والجنسية، فدلالاتها الجنسية ترتبط بالسياق الإسلامي، وكذا دلالاتها السياسية، إذ تشير إلى أي انقسام عقائدي يصيب وحدة المجتمع فيضله عن الطريق القويم.

٣٠. للمزيد عن الإغراء باعتباره "لعبة حربية" ارجع إلى بودريار (المصدر المذكور أعلاه، ص١١٣).

٣١. انظر أيضًا "الترجمة والذاتية: عن اليابان والقومية الثقافية" لناوكي ساكاي، تصدير: ميجن موريس (مينيابوليس: مطبوعات جامعة مينسوتا، ١٩٩٧)، ص ١١-١٤.يشير ساكاي إلى"التذبذب أو الافتقار إلى الشخصية المحددة في الترجمة" ويسمى المترجم "ذات في مرحلة انتقالية" أو "ذات حائرة بين عالمين" (ص ١٣-١٤)،لأن ذات المترجم تتضاعف لتأخذ دور المتكلم الأصلي، كما أنه يأخذ أيضًا دور الجمهور الذي سيخاطبه في ترجمته.

٣٢.رغم أنني أشير إلى المغوي باعتباره أنثى (باستخدام ضمير المفردة الغائبة) ولضحية الإغراء باعتباره ذكرًا (باستخدام ضمير المفرد الغائب) فإنني لا أقصد أن أربط المواقع المعنية هنا بجنس بيولوجي بعينه.أما بودريار فيربط الإغراء "بالأنثوي" و (على الرغم من أن ذلك يوقعه في معضلات بيولوجية) فإنه يقول إن ذلك الأنثوي ليس جزءًا من الثنائية التقليدية ذكر/ أنثى، بل هو يتجاوز حدود تلك الثنائية التي تحكم نظم القوة والجنس.

٣٣.بودريار، "الإغراء"، ص ٨٦ و ٦.

٣٤.سبيفاك، "سياسات الترجمة"، ص ١٧٩.

٣٥. نفس المصدر، ص ١٧٩، و ١٨٠.

٣٦. نفس المصدر، ص ١٧٩ .

٣٧.بودريار، "الإغراء، ص ٣٩.

٣٨.نفس المصدر، ص ٧.

٣٩."مصر الحديثة" لإيفلين بيرنج المعروف بلورد كرومر (نيويورك: مكميلان،١٩٠٨)، ص ٢-٢٣٨.

٤٠.حسن بن محمود العطار "وهذه مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار في الفرنسيس"، في "مقامات السيوطي مذيلة بمقامة لحسن بن محمد العطار وثلاث نوادر أدبية". جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي. من تحرير: صالح اليافي (القاهرة،١٢٧٥ هجرية /١٨٥٨-١٨٥٩)، ص ٩١-٩٦؛ وسأشير إليها من ذلك الموضع فصاعدًا باسم "مقامة الفرنسيس"، والاقتباس من ص ٩٥.

٤١. عبد الله النديم، "لا أنت أنت ولا المثيلُ مثيلُ"، في "التنكيت والتبكيت"، العدد ١٠ (١٥ أغسطس، ١٨٨١)، ص ١٥٥-١٥٧. وللمزيد عن تلك المقالة الساخرة وغيرها مما يتناول بالنقد سياسات اللغة عند النخبة المصرية، انظر "الرواية والعامل الخيالي الريفي في مصر، ١٨٨٠-١٩٨٥" لسامح سليم (لندن:راتلدج كورزن،٢٠٠٤)، ص ٥٠-٥٤.

٤٢. انظر قصيدة "اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها" لحافظ إبراهيم شاعر النيل في ديوانه (تصدير: محمد إسماعيل كاني؛ تحرير: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري؛ الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ١، ص ٢٥٣-٢٥٥).

٤٣.للمزيد عن قصيدة أحمد شوقي المسماة "وداع لورد كرومر" وغيرها من شعر المقاومة، انظر "جماليات مناهضة الاستعمار في القصيدة العربية" لحسين ن. كاظم (لايدن: بريل، ٢٠٠٤)، ص١-٨٤، لا سيما ١-٣٤.

٤٤. انظر "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي (تقديم: علي أدهم؛ القاهرة-الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤ميلادية/ ١٣٨٣ هجرية). وانظر أيضًا الطبعة الحديثة الأقرب إلى الأصل، إذ تحتوي على العديد من الفصول في ترتيبها وشكلها الأصلي، في "محمد إبراهيم المويلحي: المؤلفات الكاملة"، المجلد الأول، تحرير وتقديم: روجر ألن (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢).أما الترجمة الإنجليزية فعنوانها A period of Time: A Study and Translation of Hadith Isa ibn Hisham، وهي من ترجمة وتقديم روجر ألن (ريدنج، المملكة المتحدة: مطبوعات إيثاكا، ١٩٩٢).

٤٥. للمزيد عن تداعيات العلاقة بين المقاومة والهيمنة، انظر " علامات أُعتُبِرَت أعاجيب" لهومي بابا، ص ١١٠-١١١.

٤٦."الإمبريالية الثقافية: مقدمة نقدية"، جون طوملنسن (لندن: كونتينوم، ١٩٩١)، ص ٩٤، والتأكيد في الأصل.

٤٧. نفس المصدر، ص ٩٥ و ١٦٤ و١٦٥، والتأكيد كما في الأصل.

٤٨.انظر مقال إدوارد سعيد "نظرات وتأملات في النقد الأدبي "اليساري" الأمريكي" في "العالم والنص والناقد"(كمبردج م.أ.: مطبوعات جامعة هارفارد،١٩٨٣)، ص ١٥٨-١٧٧، والاقتباس من ص١٧١.

٤٩."العالم والنص والناقد" لإدوارد سعيد، في "العالم والنص والناقد"، ص ٣١-٥٣؛ والاقتباس من ص ٤٥.

٥٠. نفس المصدر.

٥١. نفس المصدر، ص٤٨.

٥٢. "النظرية المسافرة" لإدوارد سعيد، في "العالم والنص والناقد"، ص ٢٢٦-٢٤٧؛ والاقتباس من ص ٢٤٦.

٥٣. "الاستشراق" لإدوارد سعيد (نيويورك: فينتدج، ١٩٧٩ (١٩٧٨) ،ص ١٢٢، والتأكيد كما في الأصل.

٥٤.نفس المصدر، ص ٢٠٤.

٥٥.نفس المصدر، ص ٢٥.

٥٦."الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد (نيويورك:فينتدج، ١٩٩٤ [ ]١٩٩٣ أ **xii**، والتأكيد كما في الأصل.

٥٧.نفس المصدر، ص ٢١٦، والتأكيد كما في الأصل؛ وانظر أيضًا ص ٢٤٤.

٥٨.نفس المصدر، ص ٥١؛ الاقتباس من ص **xx** ، والتأكيد من عندي.

٥٩. نفس المصدر، ص ٥١.

٦٠.نفس المصدر، ص ١٠٩، والتأكيد كما في الأصل.

٦١. نفس المصدر، ص ٢٦٢.

٦٢. نفس المصدر، والتأكيد من عندي؛ ص ٢٦٣-٢٦٤.

٦٣.نفس المصدر، ص ١١٠.

٦٤.«احتلال مصر» لتيموثي متشل (كمبردج: مطبوعات كمبردج، ١٩٩٨.وبركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩١)، ص ١٦٧.وقد استخدمت طبعة عام١٩٩١ فأرقام الصفحات المذكورة منها. إلا أن جفري ساكس يرى أن الفكر العربي الإسلامي قد اهتم بفصل الكلمات عن الأشياء- أي تعسفية العلامة اللغوية- منذ القرن العاشر. انظر «الشغف باللاتينية وأسلوبها» لجفري ساكس، سي أر: دورية القرن النقدية، ٩، ٣(٢٠١٠)،ص ٢٥١-٢٨٦، لا سيما ص ٢٥١-٢٥٢.

٦٥. «احتلال مصر» لمتشل، ص ١٦٧.

٦٦.نفس المصدر، ص ١٦٦.

٦٧. نفس المصدر، ص ١٦٧.

٦٨.للمزيد عن ميل المصلحين الليبراليين المصريين إلى إلصاق تهمة «تخلف التراث الثقافي للمصريين واغترابه عنهم» واعتبار مصر «الحقيقية» أوروبية، انظر «ليبرالية بلا ديمقراطية» لمغراوي،٥٣، ص٨٧-٩٢، والاقتباس من ص ٨٧.

٦٩. "عصر الهدف العالمي: المرجعية الذاتية في الحرب والنظرية والعمل المقارن" لراي تشو (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٦)، ص ٧٩.

٧٠. نفس المصدر، ١١٣ن٢٨.

٧١.نفس المصدر، ص ٧٧-٧٩؛ والاقتباس من ص ٨٩.

٧٢.انظر «مهمة المترجم» لفالتر بنجامين، ص ٧٤.

٧٣.انظر «تحديد مرجعية الترجمة: التاريخ وما بعد البنيوية والسياق الاستعماري» لتيجاسويني نيرانجانا (بركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٢)،ص ١١٢-١١٧؛ و«لمسة من الترجمة: عن مهمة المترجم لفالتر بنجامين» لصمويل ويبر، في «الأمة واللغة وأخلاقيات الترجمة»، تحرير: ساندرا برمن ومايكل وود (برنستن: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٥)، ص ٦٥-٧٨، و «ترجمات أمينة: الاختلاف اليهودي المسيحي وسياسات الترجمة» لناعومي سايدمن (شيكاغو: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٦)، ص ١٩٠-١٩٨.

٧٤. بخصوص هذه المشكلة، انظر «ممارسات عبر لغوية» لليو، ص ١٤-١٥.

٧٥. انظر «عصر الهدف العالمي» لتشو، ص ٨٨-٨٩، والاقتباس من ص ٨٩.

٧٦.نفس المصدر، ص ٨٩.

٧٧.نفس المصدر.

٧٩."الاستشراق"، إدوارد سعيد، ص ٢٠١. التأكيد من عندي.

٨٠.نفس المصدر، ص ٨٠، والتأكيد من عندي.

٨١.معالجتي لتأثير الحكم العثماني على آليات الترجمة في مصر محدودة لأنني لا أجيد التركية.بيد أنه من أصل ٨٠٤ كتب طبعت بمطبعة بولاق في القرن التاسع عشر كان ٦٧٧ كتابًا منها ترجمات إلى العربية، و١١٧ فقط إلى التركية. انظر «حركة نشر الكتب في مصر في القرن التاسع عشر» لعايدة إبراهيم نصير (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤)، ص٢٧٦ و ٢٨٧.وللمزيد عن تاريخ الترجمة والتغريب في تركيا، انظر «موقع الأدب الأوروبي المترجم من النظام الأدبي المتعدد في أواخر عهد الدولة العثمانية»، لصالحة بيكر، وهو منشور في دورية «المقارنة الجديدة» للدراسات الأدبية المقارنة والعامة، العدد الأول (صيف ١٩٨٦)، ص٦٧-٨٢؛ وانظر أيضًا «جماليات وسياسات الترجمة في تركيا ١٩٢٣-١٩٦٠» لشهناز طاهرجوجيلار(أمستردام:رودوبي،٢٠٠٨).

٨٢. «درجة مختلفة من درجات الاستعمار:مصر، وبريطانيا العظمى والسيادة على السودان»،لإيف م.تراوت باول.(بركلي:مطبوعات جامعة كاليفورنيا،٢٠٠٣)،ص٣٩.

٨٣. انظر المصدر السابق ص ١-٢٥، لا سيما ص ١٢ و ٢٢.

٨٤. «مصر الحديثة» لكرومر، ص ٢-٢٢٨.

٨٥. "جذور الصراع" لأمبرتو إيكو، في مجلة «لكمة مضادة» (١٥ أكتوبر ٢٠٠١)، من الرابط التالي:

www.counterpunch.org/eco1.html

(تاريخ الدخول على الرابط: ٢٧ يوليو ٢٠٠٩)

وقد ظهر الأصل في جريدة "الجمهورية" الإيطالية بتاريخ ٥ أكتوبر ٢٠٠١، وعنوانه "الحروب المقدسة: العاطفة والعقل".

هوامش الفصل الأول

١. للمزيد عن نشأة مرسوم نابليون وصياغته، انظر "إعادة اكتشاف العرب لأوروبا: دراسة في المواجهات الثقافية" لإبراهيم أبو لغد (برنستن: مطبوعات جامعتها، ١٩٦٣)، ص١٢-١٣؛ و "الحملة على مصر: ١٧٩٨-١٨٠١" لهنري لورينز (باريس: أرمان كولن، ١٩٨٩)، ص ٧٥. وقد كُتِبَ أصل المنشور الفرنسي وترجمته العربية على متن السفينة "الشرق" التي حملت نابليون إلى مصر.ويقول لورينز إن الأصل الفرنسي قد كتب تحديدًا في السابع والعشرين من يونيو ١٧٩٨، وتلته الترجمة العربية، وإن نابليون قد وصل إلى مصر في ليلة الثاني من يوليو (ص ٧٥، ٧٨).والنسخة المطبوعة من ترجمة المنشور العربية تحمل تاريخًا غير صحيح هو الثالث عشر من مسيدور، السنة السادسة (أي الأول من يوليو).

٢.يمكن للقارئ أن يطلع على ما نظن أنه الأصل الفرنسي للمنشور في "نابليون بونابرت" رقم ٢٧٢٣، في "مراسلات نابليون الأول"، المنشورة بإذن من الإمبراطور نابليون الثالث (باريس: المطبعة الإمبراطورية، ١٨٦٠)، ٤، ص ٢٦٩-٢٧٢؛ والاقتباس من ص ٢٧٠. وتجدر الإشارة إلى أن تلك «المراسلات» إنما هي نسخة مختصرة من مراسلات نابليون الفعلية. وللمزيد عن التاريخ المعقد المتشابك للمنشور وترجمته، انظر «بونابرت والإسلام، طبقا للوثائق الفرنسية والعربية»لكريستيان شيرفي، تقديم: شريف عبد الحكيم (باريس: أ.بيدو، ١٩١٤)، ص ١٤-١٧. ويذكر شيرفي (في ص ١٤) أن ثمة نسخة ثانية للمنشور «الأصلي»، وقعت في يد الإنجليز، وقد نشرت في لندن في عام ١٧٩٩.وهو على الأرجح يقصد «الخطابات الأصلية للجيش الفرنسي تحت قيادة الجنرال بونابرت في مصر، التي اقتنصتها قوات نلسون أمير البحار ونشرت في لندن: مع رسم تخطيطي لمصر(لندن: هـ.ل. فيلوم، ١٧٩٩)، وقد أعيد نشرها في «يوميات بونابرت في مصر، ١٧٩٨ -١٨٠١: خطابات لم تصل» من تحرير صلاح البستاني(القاهرة، مكتبة العرب، ١٩٧١)، ١٠: ١٠١-١٠٢. وتبدو هذه النسخة مطابقة لتلك التي في «المراسلات»، إلا أن ثمة «أصل» فرنسي آخر يظهر في مصدر رسمي معاصر،لا وجود فيه للمقدمة التي نراها في النسخة الفرنسية «المعتمدة» من المنشور وترجمتها العربية، لكنه يتسق والترجمة العربية فيما عدا ذلك، أما

المصدر فهو «وثائق متنوعة ذات صلة بالعمليات العسكرية والسياسية التي قام بها الجنرال بونابرت» (باريس: مطبعة ب. ديدو لين، السنة الثامنة (١٨٠٠)، ٢: ص ٢٣٣-٢٣٦.

٣. يقول لورينز إن المترجم هو فينتور دو بارادي (١٧٣٩-١٧٩٩).انظر «الحملة على مصر» ٤١٥ رقم ٤٩. وانظر أيضًا «حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر» لجاك تاجر (القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٥)، ص ٥-٧؛ و «تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية» لجمال الدين الشيال (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥٠)، ص ٤٥-٤٦. ويقول الشيال ما يوحي بأن فينتور قد ترجم المرسوم مستعينًا ببعض السجناء المسلمين الذين يجيدون العربية، والذين سبق أن أخرجهم نابليون من سجون مالطا قبل غزوه مصر مباشرةً.

٤.«الطريقة التي يروم بها نابليون توصيل معانيه» تعبير يرجع أصداء ترجمة كارول جايكوبز الأخرى لتعبير فالتر بنجامين «فن السالب» والذي يظهر بشكل آخر، هو «طرائق تصوير المعنى» في ترجمة هاري زوهن لمقال «مهمة المترجم»، وبياناته كالتالي «مهمة المترجمة: مقدمة لترجمة «لوحات باريسية» لبودلير» (بالألمانية)، في «إضاءات»، ترجمة: هاري زوهن (نيويورك، كتب شوكن، ١٩٦٩)، ص ٧٨. وانظر «وحشية الترجمة» لكارول جايكوبز، في «مذكرات عن اللغات الحديثة٩٠»، رقم ٦ (ديسمبر ١٩٧٥)، ص ٧٥٥-٧٦٦: والاقتباس من ص ٧٦٢.

٥.ثمة أخطاء نحوية كثيرة هنا وفي غير ذلك من أجزاء المرسوم؛ فينبغي أن تكون العبارة «مسلمون مخلصون»،أي مرفوعة لا منصوبة. وأنا أعتمد على الوثيقة العربية الأصلية، التي بدايتها «بسم الله الرحمن الرحيم...من طرف الجمهورية الفرنسية (كذا)...»، الثاني من يوليو ١٧٩٨، ت.س. المكتبة البريطانية، لندن. ١٢٩٦ هـ. ١٢(١).وهي واحدة من آلاف النسخ التي وزعت على أبناء مصر.

٦. انظر «ظاهراتية الروح» لهيجل (بالألمانية)، ترجمه إلى الإنجليزية أ.ف. ميلر (أكسفورد: مطبوعات جامعتها، ١٩٧٧) ص ١٠٤-١١٩.

٧. انظر «جلد أسود وأقنعة بيضاء» لفرانتس فانون (باريس: مطبوعات دو سيول، ١٩٩٥؛ والطبعة الأولى)١٩٥٢، ص ١٧٠-١٨٠؛ والاقتباس من ص ١٧٦، والتأكيد كما في الأصل. وترجمتي تقترب اقترابًا أكبر من الأصل. وبيانات الترجمة الإنجليزية كالتالي: «جلد أسود وأقنعة بيضاء»، ترجمة تشارلز لام ماركمن (نيويوك: مطبوعات جروف، ١٩٦٧)، ص ٢١٧.

٨. للمزيد من التأملات عن السيادة ارجع إلى «الرغبة في السيد ومنطق التبادل في العائلة الأممية» لليديا هـ. ليو، في «علامات»٢٩، رقم ٤ (شتاء ١٩٩٩)، ص ١٥٠-١٧٧؛ و «صراع الإمبراطوريات: اختراع الصين في إطار خلق العالم الحديث» لليو أيضًا (كمبردج: مطبوعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٤)، لا سيما ص ٥-٣٠.

٩. انظر «جلد أسود» لفانون، ص ١٧٥-١٧٦.

١٠. انظر «علامات اعتبرت أعاجيب» (وقد سبق ذكر اسمه كاملا) لهومي بابا، في «موقع الثقافة»(لندن:راتلدج، ١٩٤) ص١٠٢-١٢٢.

١١. انظر "عن المحاكاة والإنسان: تناقض الخطاب الإمبريالي" لهومي بابا، في "موقع الثقافة"، ص ٨٥-٩٢؛ والاقتباس من ص ٨٩، والتأكيد كما في الأصل.

١٢. نفس المصدر، ص ٩٠، والتأكيد من عندي.

١٣. "جلد أسود"، لفانون ١٧٩ن٩، والتأكيد من عندي.

١٤. يعارض فانون هنا ما يقوله هيجل عن ذروة صراع الحياة والموت بين السيد والعبد، ذلك الصراع الذي يهدف إلى تحقيق الذات؛ انظر "ظاهراتية الروح" لهيجل، ص ١١٤-١١٩.

١٥. انظر «مراسلات نابليون» سالفة الذكر. رقم ٢٧٢٤، ٤، ص ٢٧٢-٢٧٣، والاقتباس من ص ٢٧٣.

١٦. نفس المصدر السابق، رقم ٢٧٨٤، ٤، ص ٣٢٣.

١٧. في خطابه لكليبر بتاريخ ٣٠ يوليو ١٧٩٨ (١٢ ترميدور، السنة السادسة) يقول نابليون إنه ينبغي فصل فرنسا عن الحملات الصليبية في الأذهان. انظر المصدر السابق رقم ٢٨٨٠، ٤، ص ٣٨٨-٣٨٩.وللمزيد عن ذلك الخطاب ارجع إلى «مصر نابليون: غزو الشرق الأوسط» لجوان كول (نيويورك: بلجريف مكميلان، ٢٠٠٧)، ص ١٢٧.

١٨. ارجع إلى «مراسلات نابليون» سالفة الذكر لتقرأ المقدمة الفرنسية الأصلية (رقم ٢٧٢٣، ٤، ص٢٦٩). شيرفي وأبو لغد يذكران أيضًا أن المقدمة تختلف في نسختيهما العربية والفرنسية. انظر شيرفي «بونابرت والإسلام» ٢١٤ن٢، و أبو لغد «إعادة اكتشاف العرب لأوروبا» ١٠١٣ن١.

١٩.انظر «الاستشراق» لإدوارد سعيد (نيويورك: فينتدج، ١٩٧٩ والطبعة الأولى ١٩٧٨)، ص ٨٢.

٢٠. انظر "تاريخ مدة الفرنسيس بمصر: محرم-رجب ١٢١٣، ١٥ يونيو-ديسمبر ١٧٩٨" لعبد الرحمن الجبرتي، وقد ترجمه إلى الإنجليزية شميل مرة تحت عنوان "تأريخ الجبرتي للشهور السبعة الأولى من الاحتلال الفرنسي لمصر ١٥ يونيو-ديسمبر ١٧٩٨" (لايدن: إ.ج.بريل، ١٩٧٥)، ٤٢، ص ١١ في النص العربي.

٢١. المصدر السابق، ص ٥١ و ٥٠ و ٢٢-٢٣ في الأصل العربي.

٢٢. المصدر السابق، ص ٥١ و ٢٣ في الأصل العربي.

٢٣. المصدر السابق، ص ٤٨ و١٩ في الأصل العربي.

٢٤. انظر "الحملة على مصر" للورينز، ص ٤٣-٧٥. وقد اعتمدت إلى حد كبير على آرائه في تحليلي للتأثير العثماني على نابليون.

٢٥. المصدر السابق، ص ٥٥-٥٦؛ وانظر أيضًا ٤٠٨ن٤١٠؛ و "الأصول الفكرية للحملة على مصر؛ الاستشراق الإسلامي في فرنسا، ١٦٩٨-١٧٩٨" للورينز أيضًا (إسطنبول وباريس: مطبوعات إيزيس، ١٩٨٧)، ص ١٥٩-١٦٩.

٢٦. علي بك الكبير، اقتباس في تاريخ واصف أفندي (إسطنبول،١٨٠٥) ٢: ص ٢١٥-٢١٦، وهو مقتبس في لورينز «الحملة على مصر»، ص ٥٨-٥٩.

٢٧. للمزيد عن مصر والاحتلال الفرنسي في الأمريكتين، انظر «الأصول الفكرية» للورينز، ص ١٧٩-١٨٢.

٢٨. انظر لورينز «الحملة على مصر»، ص ٢٢-٢٩؛ والاقتباس من ص ٢٩.

٢٩. انظر «القاهرة: المدينة المنتصرة»، لماطس رودنبيك (لندن: بيكادور، ١٩٩٨، ص ٧١-٧٨).

٣٠. انظر «نساء ورجال مصر في أواخر القرن الثامن عشر» لعفاف لطفي السيد مارسو (أوستن: مطبوعات جامعة تكساس،١٩٩٥)، ص ١٨.

٣١. المصدر السابق، ص ١٩

٣٢. انظر "الحملة على مصر" للورينز، ص ٦٨-٦٩؛ والاقتباس من ص ٦٨.

٣٣. المصدر السابق، ص ٦٩. ويعتمد لورينز هنا على «الدولة العثمانية ومصر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر» لعبد الوهاب بكر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢).

٣٤.انظر «الحملة على مصر» للورينز، ص ٦٩-٧٠؛ والاقتباس من ص ٦٩.

٣٥. المصدر السابق، ص ٧٠.

٣٦.المصدر السابق، ومن المهم مقارنته بما يقوله أبو لغد في «إعادة اكتشاف العرب أوروبا»، ص ٢١. وتقييم أبو لغد ليس دقيقًا.فالجبرتي لا يذكر إشارة نابليون إلى «جمهورية فرنسا» وحسب (ويترجمها الجبرتي إلى «الفرنساوي»)، بل إنه أيضًا يقدم تحليلا مفصلا (وإن يكن غير دقيق) للمصطلح. انظر «تاريخ الجبرتي»، ص ٤٢-٤٣؛ ١١ في الأصل العربي. كما أن جوان كول يبالغ إذ يقول إن «أغلب المصريين» لم يفهموا المنشور، لأنه-في زعمه- قد طرح «مفاهيم لا مقابل لها في اللغة والثقافة العربية»؛ انظر «مصر نابليون» لكول، ص ٣٠.

٣٧. مارسو، «نساء ورجال مصر»، ص ٢٩.

٣٨.المصدر السابق، ص٧٠.

٣٩."تاريخ الجبرتي"، ص ٥٧، وص٢٩ في الأصل العربي.

٤٠.للمزيد عن هجمات البدو على فلول المماليك، انظر "تاريخ الجبرتي"، ص ٣٥، ٦١-٦٢؛ و ص ٢٥-٢٦، ٣٤-٣٥ في الأصل العربي.

وللمزيد عن التضخم انظر ص ٥٨-٥٩؛ و٣١ في الأصل العربي.

٤١. للمزيد عن تدمير الفرنسيين لجغرافية القاهرة الطبيعية والحضرية وإعادة بنائها، انظر تاريخ الجبرتي، ص ١١٤-١١٥؛ و ٨٨-٩٠ في الأصل العربي. وارجع إلى ص ١٠٠-١٠١، و ص ٧٤-٧٥ في الأصل العربي من تاريخ الجبرتي للمزيد عن تدنيس الفرنسيين للأزهر.

٤٢.انظر "تاريخ الجبرتي"، ص ٤٢-٤٧؛ و ١٠-١٧ في الأصل العربي.وارجع إلى «مصر نابليون» لكول، ص ٣٢-٣٤، وإلى «ليبرالية بلا ديمقراطية: القومية والمواطنة في مصر، ١٩٢٢-١٩٣٦» لعبد السلام مغراوي (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٦)، ص ٣٩-٤١ لقراءة تحليلات أخرى لموقف الجبرتي.

٤٣. انظر «تاريخ الجبرتي»، ص ٤٧، و ١٦ في الأصل العربي.

٤٤. انظر "تاريخ الجبرتي"، ص ٤٧، وص ١٧ في الأصل العربي، مع ملاحظة أن هذه ترجمتي.

٤٥.انظر "سياسات الصداقة" (بالفرنسية) لجاك دريدا، ترجمة: جورج كولنز (نيويورك: فيرسو، ١٩٩٧)، ص ٧٢.

٤٦. انظر "تاريخ الجبرتي"، ص ١١٥-١١٧؛ وص ٩٠-٩٣ في الأصل العربي.

٤٧. انظر «الثقافة والإمبريالية» لإدوارد سعيد (نيويورك: فينتدج،١٩٩٤؛ والطبعة الأولى ١٩٩٣)، ص ٣٤.

٤٨. انظر «تاريخ الترجمة في مصر» للشيال، ص ٢٤. ويقول الشيال إنه- على عكس الاعتقاد الشائع- انضم الجبرتي إلى الديوان في عهد مينو، ودليله على ذلك «خطاب ودي» من الديوان إلى نابليون ذاته موقع باسم الجبرتي وآخرين، وقد نشر الخطاب في «الكوريه دليجيبت» بتاريخ الخامس من فريمير، السنة التاسعة (٢٩ نوفمبر ١٨٠٠).

٤٩. انظر شمويل مرة (ترجمة وتحرير) في "تاريخ الجبرتي" الإنجليزي، ص ٢٣و ٢٥.

٥٠. نابليون بونابرت، رقم ٢٧٢٣ في «المراسلات»، ٤، ص ٢٦٩-٢٧٢؛ والاقتباس من ص ٢٧٠، والتأكيد من عندي.

٥١. انظر «نابليون والإسلام» لشيرفي، ١٥ن١. ويبرز شيرفي إصرار نابليون على تأكيد إخلاصه للإسلام.

٥٢. انظر تاريخ الجبرتي، ص ٤٢ و٤٧؛ ١١ و ١٦ في الأصل العربي. وانظر أيضًا «مصر نابليون» لكول، ص ٣١. ويقول كول إنه قد يكون الجبرتي أساء فهم فكرة وحدة الآلهة و «معاداة الكنيسة» عند الفرنسيين.

٥٣. انظر "الحملة على مصر" للورينز.

٥٤. المصدر نفسه، ص ٤٧.

٥٥. نفس المصدر، ص ٤٦-٤٨؛ وانظر أيضًا "نساء ورجال مصر" لمارسو، ص ١٧ و ٢٠ و٢٤.

٥٦. "فلاحو الباشا: الأرض والمجتمع والاقتصاد في الوجه البحري، ١٧٤٠-١٨٥٨". كينيث م. كونو (كمبردج: مطبوعات جامعتها، ١٩٩٢)،١٥، ص ١٩٨

٥٧ المصدر السابق، ص ٢.

٥٨. المصدر السابق، ص٤٦.

٥٩. المصدر السابق، ص ٤٦ و ١٦٧ و ١٦٨.

٦٠. المصدر السابق، ص ١٦٧-١٦٨.

٦١. "كل رجال الباشا: محمد علي وجيشه وبناء مصر الحديثة"، خالد فهمي (كمبردج: مطبوعات الجامعة، ١٩٩٧)، ص ٧٩.

٦٢. المصدر السابق، ص ٨٠.

٦٣. المصدر السابق.

٦٤. المصدر السابق، ص ٨٠-٨١.

٦٥. "الترجمة والإمبراطورية: شرح نظريات ما بعد الاستعمار". دوجلاس روبنسن (مانشستر، المملكة المتحدة: سانت جيروم، ١٩٩٧)، ص ٥٤.

٦٦. "منهج في اللغويات العامة". فردنان دو سوسير. تحرير تشارلز بالي وألبرت سيكي (مع ألبرت ريدلنجر)، ترجمة وتقديم/ ويد باسكن (نيويورك: مكجرو هيل، ١٩٦٦)، ص ١١٤-١١٥.

٦٧ . المصدر السابق، ص ٥٤.

٦٨. المصدر السابق، ص ٥٥.

٦٩. «صراع الإمبراطوريات» لليو، ص ١٣-١٤.

٧٠. ارجع إلى «وعد الأجنبي:القومية وأساليب الترجمة في الفلبين الإسبانية» لفسنت ل.رافاييل (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٥)، ١٧، ص ١٠-١١، و ١٩-٢٥ للمزيد عن الكاستيلية كلغة مشتركة «للتواصل».

٧١. «علامات اعتبِرَت أعاجيب»، لهومي بابا.

٧٢. «وعد الأجنبي» لرافاييل، ص ٢٣؛ و«نشر الاستعمار: الترجمة واعتناق المسيحية في مجتمع التاجالوج في أوائل الحكم الإسباني» لنفس الكاتب (دورام: مطبوعات جامعة ديوك،١٩٩٣، والطبعة الأولى ١٩٨٨).

٧٣. "تحديد مرجعية الترجمة: التاريخ وما بعد البنيوية والسياق الاستعماري". تيجاسويني نيرانجانا (بركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٢)، ص ١٢-١٩.

٧٤. المصدر السابق، ص ٧-٨، ص ٣١.

٧٥. المصدر السابق، ص ١٠.

٧٦. المصدر السابق، ص ٣٢.

٧٧. المصدر السابق، ص ٣٢-٣٣، ص ١٠-١١.

٧٨. المصدر السابق، ص ٣٢-٣٣، والتأكيد كما في الأصل.

٧٩. «الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية: ملحوظات تفضي إلى تحقيق» للويس ألتوسير(بالفرنسية) في «لينين والفلسفة ومقالات أخرى»، تقديم: فريدريك جيمسن، ترجمة: بن بروستر (نيويورك: مطبوعات منثلي ريفيو،٢٠٠١)، ص ٨٥-١٢٦؛ والاقتباس من ص ١١٨ و١٢١ و ١٢٣، والتأكيد كما في الأصل.

٨٠.«تحديد مرجعية الترجمة»، نيرانجانا، ص ١١.

٨١. المصدر السابق، ص٣٢، وانظر أيضًا ١-١١.

٨٢. "الحياة النفسية للقوة: نظريات في الإخضاع». جوديث بطلر (ستانفورد: مطبوعات جامعة ستانفورد،١٩٩٧)، ص ٩٥.

٨٣."ممارسة عبر لغوية: الأدب والثقافة القومية والحداثة المترجمة—الصين، ١٩٠٠-١٩٣٧".ليديا هـ. ليو(ستانفورد: مطبوعات جامعة ستانفورد،١٩٩٥)، ص ٢٤.

٨٤. المصدر السابق.

٨٥.أستقي هذه الأفكار النظرية من نظرية ليديا ليو عن العلامة الفوقية، التي سأناقشها بالتفصيل في الفصل الخامس. انظر «صراع الإمبراطوريات»، ليو، ص ١٣-١٤.

٨٦. "كل الاختلاف الذي في العالم: ما بعد الاستعمار ونهايات المقارنة". ناتالي ميلاس(ستانفورد: مطبوعات جامعة ستانفورد،٢٠٠٧)، ص ٩٢-٩٣.

٨٧. المصدر السابق، ص ٩٢.

٨٨. المصدر السابق.

٨٩. المصدر السابق، ص ٨٩.

٩٠. المصدر السابق، ص ٩٣ و ٩٢.

٩١. المصدر السابق، ص ٩٣، والتأكيد من عندي.

٩٢. المصدر السابق، ص ١٠٣-١١٢، خاصة ص ١٠٨.

٩٣. انظر «مهمة المترجم» لبنجامين، ص ٧٦.

٩٤. انظر «الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية» لألتوسير، ص ١٢١-١٢٣؛ والاقتباس من ص ١٢٢، والتأكيد كما في الأصل.

٩٥.تقول سارة أحمد إن «التماهي يوسع مجال الفاعل: فهو نوع من الحب يخبر المرء بما يمكنه أن يكون إذا ما اتجه نحو الآخر (أي هو الحب باعتباره «توجيهًا»)»، وهو ما يعني أن التماهي علاقة إشارية، تسعى إلى تحقيق سيادة الذات من خلال صيرورتها شبيهة بالآخر في المستقبل.فهو «الرغبة في أن يتحقق المرء في مكان لم يصل إليه بعد». انظر «السياسات الثقافية للعاطفة» لسارة أحمد (نيويورك:راتلدج، ٢٠٠٤)، ص ١٢٦، والتأكيد كما في الأصل. أما رؤيتي فتزيد تلك القراءة تعقيدًا، لأن المنطق الذي أتبناه لا يقوم على «رغبة المرء في التحقق حيث لم يصل بعد» وحسب ولكن «حيث سبق أن كان» أيضًا.

٩٦."مستقبل النوستالجيا". سفيتلانا بويم (نيويورك: كتب بيزيك،٢٠٠١)، ص١٦.

هوامش الفصل الثاني

١. "تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية" . جمال الدين الشيال(القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥٠)، ص ٣١؛ و "الجذور الإسلامية للرأسمالية: مصر، ١٧٦٠-١٨٤٠"الطبعة الثانية. بيتر جران (القاهرة: مطبوعات الجامعة الأمريكية، ١٩٩٩، والطبعة الأولى ١٩٧٩)، ص ٨٠.

٢. "وهذه مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار في الفرنسيس". حسن بن محمد العطار، في "مقامات السيوطي، مذيلة بمقامة لحسن بن محمد العطار وثلاث نوادر أدبية". جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي. تحرير: صالح اليافي (القاهرة ١٢٧٥ هجرية -١٨٥٨/ ٥٩ ميلادية)، ص ٩١-٩٦، وسأشير إليها من هنا فصاعدًا باسم "مقامة الفرنسيس".

٣. المصدر السابق، ص ٩١ و ٩٣.

٤. أعتمد في تناولي لحياة العطار وعمله على "الجذور الإسلامية للرأسمالية" لجران، ص ٧٦-٩١، لا سيما ٧٨-٨٢؛ و "تاريخ الترجمة" للشيال، ص ١٧-٣٤، لا سيما ٢٩ - ٣٢. وانظر أيضًا "حسن العطار" لعبد الغني حسن (القاهرة: دار المعارف،١٩٦٨)، ص ٢٠-٥٧.

٥."الجذور الإسلامية للرأسمالية" لجران، ص ٩٢-١١٠.

٦. المصدر السابق، ص ١٢٣-١٢٤.

٧. المصدر السابق، ص ١٢٦-١٣٠.

٨. المصدر السابق، ص ٧٥. وتضم الصفحات من ١٩٧ إلى ٢٠٨ ببليوجرافيا مشروحة لأعمال العطار.

٩.كان اختيار العطار لشكل المقامة متماشيًا مع السائد في عصره، إذ يخبرنا جران بأن الولع بمقامات الحريري قد بلغ ذروته في المجالس الصوفية بالقاهرة في القرن الثامن عشر. وقد انضم العطار إلى واحد من تلك المجالس، وهو الخاص بالطريقة الوفائية. انظر

«الجذور الإسلامية للراسمالية» ص ٥٧-٦٣. وارجع إلى «المقامات» لكيليطو لمعرفة المزيد عن المقامة وعلاقتها بالرواية الحديثة.تحرير: فرانكو موريتي (برنستن: مطبوعات جامعتها،٢٠٠٦)، ٢،ص١٣٨-١٤٥.

١٠. من مقامة الفرنسيس للعطار، ص٩١-٩٢.

١١. انظر المقامة نفسها ص ٩١؛ و "نو نو. سي سي: ذكرى الاحتلال الفرنسي لمصر ١٧٩٨-١٨٠١" لإليوت كولا، م.ل.ن. ١١٨ (٢٠٠٣)، ص ١٠٤٣-١٠٦٩؛ والاقتباس من ص ١٠٦١-١٠٦٢.

١٢. الجمهورية الفرنسية "بسم الله الرحمن الرحيم...من طرف الجمهورية الفرنسية (كذا)..." ٢ يوليو ١٧٩٨. ت.س. المكتبة البريطانية بلندن.١٢٩٦. هـ. ١٢(١).

١٣. "مقامة الفرنسيس"، ص ٩٢.

١٤. "حكايات رمزية أخلاقية عن الحقيقي: الحركة والعاطفة والرغبة المشبوبة" (دورام: مطبوعات جامعة ديوك،٢٠٠٢)، ص ٢٨-٣٤؛ و "السياسات الثقافية للعاطفة". سارة أحمد (نيويورك: راتلدج، ٢٠٠٤)، ص ٢٥، ٤٠ن٤.

١٥. يرى البعض أن تأنيث العطار للفرنسيين يعني أنه شاذ جنسيًا، لكنني لا أحبذ قول ذلك، تجنبًا لفرض تصنيفات تنتمي للقرن الواحد والعشرين على حياة البشر في القرن الثامن عشر، لذا فإنني أركز على "الشكل" الجنسي لقصته، أما جران فيصر على أن العطار كان شاذًا جنسيًا، مستدلا على ذلك بما جاء في قرار تعيينه شيخًا للأزهر أي جملة «وحاله معلوم». انظر «الجذور الإسلامية للرأسمالية»، ص ١٢٧، ٢٣٧ن٤٨. إلا أنه ليس ثمة ما يدعم رأي جران سوى ذلك؛ انظر ص ٨١ و ١٢٩. كما يرجح جران أن المستشرق الذي كتب عنه العطار هو المترجم ريمي ري (١٧٧٠-١٨٠٧)، ويذكر أن العطار والشاعر إسماعيل الخشاب كانا «مولعين بري...إلى حد التنافس» (٢٤٨ن٣). ويرى الشيال أن «ملهم» الخشاب لم يكن ري بل مستشرق أرفع شأنًا، ويصفه الجبرتي قائلا إنه كان وسيمًا «فصيح اللسان في العربية» ويقول إنه قد حفظ قدرًا كبيرًا من الشعر؛ و«مجانسته» الخشاب جعلتهما لا يفترقان أبدًا (وذلك في «عجايب الآثار»، القاهرة: المطبعة الأميرية الشرفية، ١٣٢٢ - ١٢٩٧ (هجرية)، ٤، ص ٢٥٦، مقتبس في الشيال «حركة الترجمة»، ص ٢٦.

١٦. رشيد العناني.»التصوير العربي للغرب: لقاء الشرق بالغرب في القصص العربي» (لندن: راتلدج،٢٠٠٦)، ص ١٢-١٣.

١٧. المصدر السابق، ص ١٢.

١٨. المصدر السابق، ص ١٣.

١٩. «التصوير العربي للغرب». العناني. ص ١٢.

٢٠. «تجنيس العلاقات الحضارية» لجورج طرابيشي، في «شرق وغرب: رجولة وأنوثة» (بيروت: دار الطليعة للطبع والنشر، ١٩٧٧)، ص ٥-١٧؛ والاقتباس من ص ١٥-١٦.

٢١. «الإغراء». جون بودريار. ترجمة براين سنجر (نيويورك: سانت مارتن، ١٩٩٠)، ص ٤٢. والأصل الفرنسي صادر عن مطبوعات جاليليو بباريس، ١٩٧٩، ص ٦٣.

٢٢. «التصوير العربي للغرب». العناني، ص ٧.

٢٣. » نو!نو!»، كولا، ص ١٠٦٤.

٢٤. المصدر السابق.

٢٥. المصدر السابق.

٢٦. المصدر السابق.

٢٧. «الإغراء». بودريار، ص ٨٦.

٢٨. المصدر السابق.

٢٩. المصدر السابق، ص ٦-٧، ١٢ و ١٣. يتحدث بودريار عن «تحول الجنس إلى علامات، وهو سر الإغراء بمختلف أنواعه» (ص ١٣، والتأكيد كما في الأصل).

٣٠. المصدر السابق، ص ٦٨.

٣١. يربط بودريار بين الإغراء وتغير الصورة الشبيه بما يحدث عند انكسار الضوء: انظر المصدر السابق، ص ٨٥.

٣٢. لا يتغير ضمير الملكية **leur** أبدًا بحيث يوافق جنس الاسم الذي يصفه. بيد أنه من الناحية الصرفية، لو كان هناك صورة مؤنثة لذلك الضمير لكانت هكذا **leurre**.

٣٣. مقامة الفرنسيس للعطار، ص ٩٢-٩٣. وقارن ما تقرأه بما جاء في "تاريخ مدة الفرنسيس" للجبرتي (وقد سبق ذكر بياناته؛ ص ١١٧ في الترجمة الإنجليزية و ص ٩٢ في الأصل العربي). ويقول جران في "الجذور الإسلامية للرأسمالية" إن نصر الدين الطوسي، صاحب "التذكرة في علم الهيئة" كان المصدر الرئيسي الذي استقى منه العطار معارفه ومعلوماته عن

العلوم الطبيعية (ص١٦١). وللمزيد عن كتاب الطوسي ارجع إلى "النظريات الفلكية العربية بعد القرن الحادي عشر الميلادي" لجورج صليبة، في "موسوعة تاريخ العلوم العربية" من تحرير رشدي راشد (لندن: راتلدج، ١٩٩٦)، ١: ص ٥٨-١٢٧، لا سيما ١: ص ٩٣-٩٥. واقرأ المزيد عن الطوسي ذاته في "الفكر اليوناني والثقافة العربية: حركة الترجمة الإغريقية العربية في بغداد والمجتمع العباسي الأول: القرن الثاني إلى الرابع، والثامن إلى العاشر"، لديمتري جوتاس (لندن: راتلدج، ١٩٩٨)، ص ١٧٢-١٧٣.

٣٤. انظر "عن المحاكاة والإنسان" لهومي بابا، وقد سبق ذكر بياناته، ص ٨٥-٩٢؛ وانظر أيضًا "علامات اعتبِرَت أعاجيب"لنفس الكاتب، وقد سبق ذكر بياناته أيضًا، ص ١٠٢-١٢٢.

٣٥. اقرأ المزيد عن القصيدة واستقبال الجمهور لها في "بردة البوصيري". ترجمة وتقديم: ثريا مهدي علام. مراجعة: م.مهدي علام (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٧)، ص ١٠-١٣.

٣٦. "عن المحاكاة والإنسان". هومي بابا، ص ٩١.

٣٧. "نو!نو!". كولا، ص ١٠٤٨-٤٩.

٣٨. تاريخ الجبرتي. ص ١١٧. ص ٩٢ في الأصل العربي. ويسميه الجبرتي «الأبوصيري» وهو شكل من أشكال الأسماء، لعله راجع إلى أن قرية الشاعر اسمها «أبو صير».

٣٩. "علامات اعتبِرَت أعاجيب". هومي بابا، ص ١٠٢-١٠٤، ص ١١٨-١٢١.

٤٠. "الكواكب الدرية في مدح خير البرية، المعروفة بالبردة". تحرير: إبراهيم الباجوري. مراجعة وتحرير وتقديم: عبد الرحمن حسن محمود (القاهرة: مكتبة الأدب، ١٩٩١)، ٩-١٠ن١؛ والإشارة من ص ١٠. وثمة نسخة عربية-إنجليزية في "بردة البوصيري".

٤١. البردة. تحرير: الباجوري، ٩-١٠ن١؛ والاقتباس من ص ٩.

٤٢. المصدر السابق، ص ٩.

٤٣. "عن المحاكاة والإنسان"، هومي بابا، ص ٩٠.

٤٤. "نابليون الروائي" أندي مارتن. (كمبردج: مطبوعات بوليتي، ٢٠٠٠)، ص ١٠٩-١١١. ويُرجِع الكاتب طريقة فهم هيجل للتاريخ إلى تماهيه مع نابليون.

٤٥. ظاهراتية الروح، لهيجل (وسبق ذكر بياناته)، ص ١٠٤-١١٩؛ والاقتباس من ص ١١١.

٤٦. الإغراء لبودريار، ص ١٣. وللمزيد عن ثنائية التقارب والتبارز انظر ص ٤٢؛ والأصل الفرنسي للكتاب ص ٦٣.

٤٧. ظاهراتية الروح. هيجل، ص ١١١. التأكيد كما في الأصل.

٤٨. "الرغبة في السيادة" لليديا ليو، وقد سبق ذكر بياناته. ص ١٥٠-١٧٧؛ و "صراع الإمبراطوريات" للمؤلفة ذاتها، وسبق ذكر بياناته أيضًا (لا سيما ص ٥-٣٠).

٤٩. «البائسون في الأرض». فرانتس فانون (بالفرنسية). المقدمة لجون بول سارتر. ترجمة كونستانس فارنجتن (نيويورك: مطبوعات جروف، ١٩٦٣)، ص ١٤٨-٢٠٥.

٥٠. ظاهراتية الروح لهيجل، ص ١١١، والتأكيد كما في الأصل.

٥١. المصدر السابق.

٥٢. المصدر السابق.

٥٣. المصدر السابق، ص ١١٤.

٥٤. فرانتس فانون. جلد أسود وأقنعة بيضاء (سبق ذكر بياناته وبيانات ترجمته الإنجليزية)، ص ٥١ في الأصل و ٦٣ في الترجمة الإنجليزية. وترجمتي أكثر التزامًا بالأصل.

٥٥. سياسات الصداقة . جاك دريدا (سبق ذكر بياناته وبيانات الترجمة)، ص ٢٢٠ في الأصل و ص ١٠٥-١٠٦ في الترجمة؛ والاقتباس من ص ١٠٥، والتأكيد كما في الأصل.

٥٦. اقرأ «الموضوع المتسامي للأيديولوجيا» لسلافوي جيجك (لندن: فيرسو، ١٩٨٩)، ص ١٠٥-١٠٦ للمزيد عن التماهي الرمزي والخيالي (والاقتباس الذي أوردته من ص ١٠٥، والتأكيد كما في الأصل).

٥٧. «عن عادات وتقاليد المصريين المحدثين: كُتِبَ في مصر في عام ١٨٣٣و ١٨٣٤ و ١٨٣٥؛ من مذكرات كتبت أثناء زيارة لذلك البلد في ١٨٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و٢٨» لإدوارد وليم لين(لندن: تشارلز نايت، ١٨٣٦). ١: ص ٢٧٤-٢٧٥؛ والاقتباس من ١: ص٢٧٥، والتأكيد من عندي.

٥٨. مقامة الفرنسيس للعطار، ص ٩٣.

٥٩. المصدر السابق.

٦٠. المصدر السابق، ص ٩٤.

٦١. المصدر السابق، ويذكر الشيال أن قصائد إسماعيل الخشاب التي جمعها العطار بعد وفاة الشاعر في ١٨١٥، كان من بينها قصيدة «في حب شاب يرتدي حلة سوداء موشاة».

انظر «تاريخ الترجمة» للشيال، ٢٦ن٢. وقد وجدتُ القصيدة في ديوان الخشاب الذي قام بتحريره حسن العطار (قسطنطينية: مطبعة الجوائب. عام ١٣٠٠ هجرية. ١٨٨٢ ميلادية)، ص ٣٥٠. ولغة القصيدة المذكورة شبيهة إلى حد كبير بلغة مقامة العطار. وثمة تنويه مرفق بقصيدة ثانية للخشاب، يقول إنها كتبت ردًا على قصيدة للعطار، الأمر الذي يوحي بأنه كان بينهما منافسة أدبية، وربما عاطفية. انظر «ديوان الخشاب» (ص٣٤٥-٣٤٧)؛ والاقتباس من ص ٣٤٥.

٦٢.رغم أن البيت الخامس من القصيدة ينتهي بكلم «تأنيث»، أي بحرف الثاء، إلا أنه من الواضح أن العطار يرمي إلى أن تُنطَق الكلمة حسب قواعد العامية المصرية، أي هكذا: «تأنيس»، كي تتفق مع قافية القصيدة،وهي قافية السين لا الثاء.وكلمة «تأنيس» تعني بالعربية «تلَطُّف المرء مع مخاطبه لإذهاب الروع عنه»، ولو استخدم «تأنيس» لاتفق ذلك وما يريد قوله عن «لُطف» الفرنسي، إلا إنه يفضل لفظة «تأنيث» كي يؤكد الصورة «الأنثوية» التي يقدم الفرنسي نفسه إليه فيها، دون أن ينتهك قواعد الكتابة العربية.

٦٣. «مقامة الفرنسيس» للعطار، ص ٩٤.

٦٤. كلمة "لفتات" التي يستخدمها العطار لا تنقل-للأسف الشديد- ما تنقله كلمة glances الإنجليزية التي أعتبرها ترجمةً لها، فالكلمة الإنجليزية تفيد معنى النظر ومعنى مس السيف أو الرصاص لجسد الإنسان، أي إنها تنقل بسلاسة العلاقة بين الإغراء والقهر، أما كلمة "لفتات" فلا تنقل إلا المعنى المتصل بالإغراء.

٦٥. "نو!نو!" لكولا، ص ١٠٥٥؛ والتأكيد كما في الأصل.

٦٦. "مقامة الفرنسيس" للعطار، ص ٩٤-٩٥.

٦٧. "نو!نو!" لكولا، ص ١٠٦٣.

٦٨. انظر ترجمة سلفستر دو ساسي للبردة المنشورة في كتاب « عن الدين الإسلامي"(وقد ضم الكتاب ترجمات لعدة قصائد إسلامية عربية وفارسية وتركية، منها ترجمة البردة لدو ساسي، تعليق وملاحظات: جارسان دو تاسي (باريس: ج. دوفور ودوكاني،١٨٢٢)، ص ١٢٥-١٤٨.

٦٩. سلفستر دو ساسي "إلى جلالة الإمبراطور الملك"؛ وهو إهداء جعله في مقدمة كتابه "الأنيس المفيد للطالب المستفيد وجامع الشذور من منظوم ومنثور" (باريس: المطبعة الإمبراطورية،١٨٠٦)، ١: (٣).

٧٠. أدين بالشكر لمحمد صديق لإبدائه هذه الملاحظة.

٧١. علام، ترجمة، مقدمة لـبردة البوصيري، ص ٧.

٧٢. الباجوري، تحرير، تصدير بردة البوصيري، ص ٧.

٧٣. المصدر السابق، وقارن بعلام (ترجمة)، مقدمة لبردة البوصيري، ص ٩-١٠، فثمة تشابه، إلا إن علام يتجاهل بردة كعب بن زهير، السابقة زمنيًّا على بردة البوصيري.

٧٤. انظر ت. باور «كعب بن زهير» في «موسوعة الأدب العربي» ،من تحرير جولي سكوت ميزامي وبول ستاركي (لندن: راتلدج، ١٩٩٨)، ٢٤١ - ٢٤٢.

٧٥. «مقامة الفرنسيس» للعطار، ص ٩٣-٩٤.

٧٦. جران، "الجذور الإسلامية للرأسمالية"، ص ٧٦.

٧٧. مُرة (تحرير وتقديم) في النسخة الإنجليزية من تاريخ الجبرتي، ص ٣٠.

٧٨.يقول صبري حافظ أن مقامة العطار قد أدت إلى اهتمام غير مسبوق بكتابة المقامات في مصر وسوريا والعراق في الفترة من ١٨٠٠ إلى ١٩٠٠.انظر كتابه «نشأة الخطاب الروائي العربي: دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث» (لندن: ساكي،١٩٩٣)، ص ١٠٩-١١٠. فمقامة العطار كانت بشيرا بمولد نوع أدبي عربي-أوروبي هو مزيج من الرواية والمقامة، مثاله «علم الدين» لعلي مبارك(١٨٨٢)، و حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي (١٨٩٨-١٩٠٢) و ليالي سطيح لحافظ إبراهيم (١٩٠٦)، وهو نوع أدبي يجسد تحول مصر (ما بعد) الاستعماري بسبب التأثير الأوروبي.

٧٩. «مقامة الفرنسيس» للعطار، ص ٩٥.

٨٠. المصدر السابق، ص ٩٥-٩٦.

٨١. انظر "نو!نو!" لكولا، ص ١٠٦٦، حيث تجد قراءة مختلفة.

٨٢. «مقامة الفرنسيس» للعطار، ص٩٦.

٨٣. "الإغراء" لبودريار، ص ١٣ من الترجمة الإنجليزية و ص٢٥ من الأصل الفرنسي.

هوامش الفصل الثالث

١ .ماتي موسى «أصول القص العربي الحديث»، الطبعة الثانية. (بولدر، كو: لين رينر، ١٩٩٧)، ص ٩٤.

٢.انظر روجر ألن «إعادة كتابة التاريخ الأدبي: الرواية العربية نموذجًا» في «دورية الأدب العربي»، ٣٨ (٢٠٠٧)، ص ٢٤٧-٢٦٠، لا سيما ص٢٥٠-٢٥٤؛ والاقتباسات من ص ٢٥٢-٢٥٣، و ٢٥٠-٢٥١. وانظر أيضًا روجر ألن «الفترة ما بعد الكلاسيكية: مؤشرات ومقدمات» في «الأدب العربي في الفترة ما بعد الكلاسيكية»، من تحرير روجر ألن و د.س. ريتشاردز (كمبردج: مطبوعات الجامعة،٢٠٠٦)، ص ١-٢١، لا سيما ص ٦-٨. وقارن ما تقرأه بالآراء الأكثر شيوعًا وتقليدية، التي يعرضها م.م.بدوي و بيير كاشيا في مقدمة «الأدب العربي الحديث، من تحرير بدوي (كمبردج: مطبوعات الجامعة، ١٩٩٢)، ص ١-٣٥.

٣.حسين فوزي النجار «رفاعة الطهطاوي: رائد الفكر وإمام النهضة» (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة)، ص ٩.واقرأ نقدًا لفكرة تدهور الإمبراطورية العثمانية في «خطاب الانحدار والاستشراق الذاتي في كتابات الطهطاوي وطه حسين وزيا جوكلاب: دراسة مقارنة للتحديث في مصر وتركيا» وهي رسالة دكتوراه كتبها محمد عاكف كيريسي (جامعة بنسلفانيا، ٢٠٠٧)، لا سيما ص ٦٨-١٠٤.

٤ . النجار. «رفاعة الطهطاوي»، ص ١٧.

٥ .المصدر السابق، ص ١٨.

٦. صبري حافظ «نشأة الخطاب الروائي العربي: دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث» (لندن: ساكي،١٩٩٣)، ص ١٨.

٧. المصدر السابق.

٨. المصدر السابق.

٩.المصدر السابق، ص ١٠-١١ و ١٧-١٨.

١٠. المصدر السابق، ص ٣٨.

١١. للمزيد عن سيرة حياة جومار، انظر "جومار، المصري الأخير" لإيف ليسو (باريس: فايار، ٢٠٠٤). وللمزيد عن عدد المصريين الذين ابتعثوا إلى فرنسا، انظر أنور لوقا «مسافرون وكُتّاب مصريون في فرنسا في القرن التاسع عشر» (باريس: ديديه، ١٩٧٠)، ص ٣٣.

١٢. أنور لوقا، المصدر السابق، ص ٢٥. وللمزيد عن نية نابليون تعليم المصريين في فرنسا، انظر "نابليون حاكمًا لمصر: حياة وعصر برناردينو دروفيتي (لندن: مطبوعات روبيكون، بدون تاريخ)، ص ٢٠٦-٢٠٧. وفي عشرينيات القرن التاسع عشر أرسل محمد علي باشا طلابًا مصريين إلى لندن؛ انظر تيموثي متشل «احتلال مصر» (كمبردج: مطبوعات الجامعة، ١٩٨٨؛ وبركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩١)، ص ٦٩. والاقتباسات من طبعة ١٩٩١.

١٣. جومار «علاقات علماء أفراد الحملة في مصر ١٧٩٨»، من «موسوعة شعوب العالم»، مجلد ١٤، ج٢، ص ٧٤٩ وما يليها (باريس: مطبعة إ.دوفرييه، بلا تاريخ)، ١٢، التأكيد من عندي. وقد ظهرت الموسوعة بين عامي ١٨٣٣ و ١٨٤٤. وبحلول الأول من ديسمبر ١٨٣٦ كان أكثر من ١١٥ طالبًا مصريًا قد ابتعثوا إلى باريس (انظر لوقا، مسافرون وكُتّاب، ص ٤٦)، فلابد إذن أن مقال جومار يعود إلى تلك الفترة.

١٤. انظر لوقا "مسافرون وكتاب"، ص ٤٨ للمزيد عن التذكر.

١٥. جومار. " نظرة متجردة إلى مصر المعاصرة" (باريس: مطبعة بيتون وبلون، ١٨٣٦)، ص ٤٢-٤٤، والتأكيد كما في الأصل.

١٦. المصدر السابق، ص ٥٥-٥٦.

١٧. المصدر السابق، ص ٥٤، والتأكيد كما في الأصل.

١٨. المصدر السابق، ص ٥٠.

١٩. اسم الكتاب الأصلي هو «هذه رحلة الفقير إلى الله تعالى رفاعة بدوي رافع الطهطاوي إلى ديار فرنسا المسماة بتخليص الإبريز في تلخيص باريز، أو الديوان النفيس بإيوان باريس» (بولاق: دار الطباعة الخديوية. ١٢٥٠ هجرية/ ١٨٣٤ ميلادية).

٢٠. رغم أن الطهطاوي قد عُيِّنَ في الأصل إمامًا للبعثة المصرية فإن مرسومًا قد صدر في اللحظة الأخيرة فأجاز له بالدراسة في باريس، حيث اهتم بإجادة الترجمة. انظر "رفاعة رافع

الطهطاوي، ١٨٠١-١٨٣٧" لجمال الدين الشيال. ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠)، ص ٢٦.

٢١. للمزيد عما أنجزه الطهطاوي من ترجمات في باريس، انظر نسخة «تخليص الإبريز» التي حررها مهدي علام وأحمد أحمد بدوي وأنور لوقا (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٨ [١٨٣٤/ ١٨٤٩])، ص ٢٤٨-٢٤٩. وللمزيد عن تعليمه الفرنسي، انظر ص ٢٤١-٢٤٨. كان مما قرأه الطهطاوي "الباب الملكي" و "كثير من عيون الأدب الفرنسي"، بما في ذلك أعمال فولتير وراسين ونويل و "العقد الاجتماعي" لروسو و "روح القوانين" و "رسائل فارسية" لمونتيسكيو. ويصف الطهطاوي رسائل مونتسكيو الفارسية بأنها ميزان توزن فيه "الآداب المغربية والمشرقية" أي آداب الشرق والغرب(ص ٢٤٣-٢٤٤). والترجمة الإنجليزية المنشورة بياناتها كالتالي « إمام في باريس:وصف إقامة رجل دين مصري في باريس ١٨٢٦-١٨٣١». ترجمة وتقديم: دانييل ل. نيومن (لندن: ساكي، ٢٠٠٤).

٢٢. انظر ج. هيوورث دن. "مقدمة لتاريخ التعليم في مصر الحديثة" (لندن: فرانك كاس، ١٩٦٨)، ص ١٥٠. وقد أنشأ المعهد في عام ١٨٣٦ وكان اسمه "مدرسة الترجمة"، ثم صارت "مدرسة اللغات" وصار الطهطاوي مديرًا لها. قارن ما تقرأه هنا بما كتبه ألبرت حوراني "الفكر العربي في العصر الليبرالي، ١٧٩٨-١٩٣٩"(كمبردج:مطبوعات الجامعة، ١٩٨٣، والطبعة الأولى ١٩٦٢)، ص ٧١-٧٢؛ وما كتبه إبراهيم أبو لغد في "إعادة اكتشاف أوروبا: دراسة للمواجهات الثقافية" (برنستن: مطبوعات الجامعة، ١٩٦٣)، ص ٣٢ و ٤١.

٢٣. محمود فهمي حجازي. "أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي: مع النص الكامل لكتاب تخليص الإبريز" (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤)، ص٢٦.

٢٤. انظر حوراني "الفكر العربي في العصر الليبرالي"، ص ٧٢.

٢٥. الطهطاوي. "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" (بيروت: المطبعة السورية، ١٨٦٧).

٢٦. "كتاب مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية" لرفاعة الطهطاوي (بولاق: المطبعة المصرية، ١٢٨٦ هجرية/ ١٨٦٩ ميلادية)؛ و "كتاب المرشد الأمين للبنات والبنين" لرفاعة الطهطاوي (القاهرة: مطبعة المدارس الملكية، ١٢٨٩ هجرية/ ١٨٦٢ميلادية). والترجمات الإنجليزية لعنواني الكتابين من كتاب الحوراني «الفكر العربي في العصر الليبرالي»، ص ٧٢.

٢٧. يرى الشيال في دور الطهطاوي المترجم جزءًا من مشروع نهضوي مصري هدفه جعل مصر تشبه أوربا «في التحضر والرقي». انظر «رفاعة رافع الطهطاوي» لجمال الدين الشيال،

ص ٢٦-٢٧؛ والاقتباس من ص ٢٧. وانظر أيضًا «رفاعة الطهطاوي رائد التنوير» لجابر عصفور، في «إضاءات» (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٤)، ص ١٧-١٨، حيث يصف الكاتب الطهطاوي بأنه رائد التنوير ورسول التقدم الحق ومؤسس النهضة الفكرية العربية الحديثة بلا منازع(ص ٧).

٢٨. كان للعطار دور هام في تشكيل اهتمامات الطهطاوي. انظر بيتر جران «الجذور الإسلامية للرأسمالية: مصر، ١٧٦٠-١٨٤٠»الطبعة الثانية. (القاهرة: مطبوعات الجامعة الأمريكية، ١٩٩٩، والطبعة الأولى ١٩٧٩)، ص ١٨٥؛ و «الطهطاوي في باريس»، وهو مقال بالأهرام ويكلي أونلاين، لبيتر جران، بتاريخ ١٠-١٦ يناير ٢٠٠٢. الرابط:

http://weekly.ahram.org.eg/2002568// cu1.htm.

٢٩. للمزيد من المعلومات عن الاختبار النهائي للطهطاوي، والذي عُقِدَ في منزل جومار في ١٩ أكتوبر ١٨٣٠، انظر "الدورية النقدية الموسوعية" ٤٨ (نوفمبر ١٨٣٠)، ص ٥٢١-٥٢٣، مقتبس (بتاريخ مختلف هو ١٨٣١) في لوقا "مسافرون وكُتاب"، ص ٢٥٧-٢٥٨. وانظر أيضًا "تخليص الإبريز"، ص ٢٤٧-٢٥١، لا سيما ٢٥٠-٢٥١.

٣٠.انظر "أصول الفكر العربي" لحجازي، ص ٢٤.

٣١.موسى. "أصول القص العربي الحديث"، ص ٥.

٣٢.أولاكونلي جورج. إعادة تسكين الفاعلية: الحداثة والتعليم في إفريقيا (أولباني: مطبوعات جامعة ولاية نيويورك، ٢٠٠٣)، ص ٧٥.

٣٣. المصدر السابق، والتأكيد كما في المصدر.

٣٤. المصدر السابق.

٣٥. نشر الطهطاوي خطابات دو ساسي مترجمةً إلى العربية في "تخليص الإبريز"، ص ٢٣٤-٢٣٦.

٣٦. انظر أيضًا جون و.لفنجستن "علوم الغرب وإصلاح التعليم في فكر الشيخ رفاعة الطهطاوي" في "الدورية الدولية لدراسات الشرق الأوسط"، ٢٨ (١٩٩٦)، ص ٥٤٣-٥٦٤، لا سيما ص ٥٥٤-٥٥٥.

٣٧.الطهطاوي. "تخليص الإبريز". ص ٢٠٦.

٣٨. المصدر السابق.

٣٩.يصر الباحثون المصريون على أن تجربة الطهطاوي في باريس لم تمس اعتقاده الديني رغم أنها قد غيرت طريقة تفكيره تغييرًا جذريًّا. انظر، على سبيل المثال،"رفاعة الطهطاوي" لجمال الشيال، ص ٣٠؛ و "رفاعة الطهطاوي" للنجار، ص ٨٢-٨٣.

٤٠. الطهطاوي. "تخليص الإبريز". ص ٢٠٦-٢٠٧.

٤١. انظر باسكال كازانوفا «جمهورية الأدب العالمية» (بالفرنسية)، ترجمة: م.ب. ديبيفواز (كمبردج: م.أ.: مطبوعات جامعة هارفارد،٢٠٠٤)، ص ١٠.

٤٢. المصدر السابق، ص ١٣٤.

٤٣. المصدر السابق، ص ١٣٣.

٤٤. المصدر السابق، ص ١٣٤.

٤٥. المصدر السابق، ص ١٢٧، والتأكيد من عندي.

٤٦. قارن ما تقرأه هنا بما يقوله إدوارد سعيد في "نظرات وتأملات في النقد الأدبي "اليساري" الأمريكي" في "العالم والنص والناقد"(كمبردج م.أ.: مطبوعات جامعة هارفارد،١٩٨٣)، ص ١٧١. يقول سعيد إن الثقافة ليست مرادفة لأجهزة الدولة ولا لقوى رأس المال من شركات ومؤسسات، ولكنها «مسعى له تمويله الخاص المستقل، وهو ما يعني في حقيقة الأمر أن علاقتها بالسلطة ليست بالأمر الذي يمكن إنكاره». أما كازانوفا فيخالفه الرأي.

٤٧. كازانوفا. "جمهورية الأدب العالمية"، ص ١٥٤.

٤٨. المصدر السابق، ص ٨٩، والتأكيد كما في الأصل؛ و باسكال كازانوفا "جمهورية الأدب العالمية" (الأصل الفرنسي، مراجعة وتحرير كازانوفا، باريس: مطبوعات دو سول، ٢٠٠٨؛ والطبعة الأولى ١٩٩٩)، ص ١٣٧.

٤٩. كازانوفا، جمهورية الأدب العالمية، ص ٨٣.

٥٠. ديفيد داموش. «ما الأدب العالمي؟» (برنستن: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٣)، ص ٣٠٠، و ٣٠٠-٣٠١.

٥١. المصدر السابق، ص ٣٠٣.

٥٢. أستعير تعبير "منطقة الترجمة" من إميلي أبتر، حيث تستخدمه في كتابها "منطقة الترجمة: أدب مقارن جديد" (برنستن: مطبوعات الجامعة،٢٠٠٦).

٥٣. فريال ج. زغلول "الأدب المقارن في العالم العربي" في "دراسات نقدية مقارنة"،٣، ١-٢ (٢٠٠٦)، ص ١١٣-١٢٤؛ والاقتباس من ص ١١٤، والتأكيد كما في الأصل.

٥٤. انظر «مسألة قيمة المعنى في الاقتصاد السياسي للعلامة» في «علامات التبادل: مشكلة الترجمة في الدوائر العالمية». تحرير: ليديا هـ. ليو(دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ١٩٩٩)، ص ١٣-٤١؛ والاقتباس من ص ٢١.

٥٥. المصدر السابق، ص ٢١.

٥٦. الطهطاوي. «تخليص الإبريز»، ص ١٢٧-١٢٨.

٥٧."مسألة قيمة المعنى"، ليو، ص ١٩.

٥٨. المصدر السابق؛ والتأكيد كما في الأصل.

٥٩. انظر نادية البغدادي "سجلات تاريخ الأدب العربي"، في "التاريخ الأدبي الحديث" ٢٩، رقم٣ (صيف ٢٠٠٨)، ص ٤٣٧-٤٦١، لا سيما ص ٤٤٠-٤٤١؛ والاقتباس من ص ٤٤١.

٦٠.انظر عبد الفتاح كيليطو "لن تتكلم لغتي" ترجمة وتقديم وائل حسن (سيراكيوز، نيويورك: مطبوعات جامعة سيراكيوز، ٢٠٠٨)، ص٨؛ أما الكتاب العربي الأصلي فقد نشرته دار الطليعة للطباعة والنشر ببيروت في ٢٠٠٢ (ورقم الصفحة فيه هو ١٢-١٣.

٦١.كيليطو. النسخة الإنجليزية من المصدر السابق، ص ٩.

٦٢.المصدر السابق.

٦٣. انظر دامروش "ما الأدب العالمي؟"، ص ٢٨١-٢٨٤.

٦٤. كيليطو. "لن تتكلم لغتي"، النسخة الإنجليزية، ص ١٥، والعربية ص ٢١.

٦٥. نويل ودو لا بلاس«دروس فرنسية في الأدب والأخلاق...»، ط٧. من مجلدين. (باريس: لو نورمان، ١٨١٦).

٦٦.انظر رينيه ويليك "اسم وطبيعة الأدب المقارن" في "تمييز: المزيد من المفاهيم النقدية" (نيو هافن: مطبوعات جامعة ييل،١٩٧٠)، ص ١-٣٦؛ والاقتباس من ص ١٠؛ وانظر أيضًا سوزان باسنت. الأدب المقارن: مقدمة نقدية (أوكسفورد: بلاكويل، ١٩٩٣)، ص ١٢.

٦٧. كازانوفا. "جمهورية الأدب". النسخة الإنجليزية، ص ٤٦.

٦٨. انظر المصدر السابق، ص ٥٣-٥٤؛ والاقتباس من ص ٥٣، والتأكيد كما في الأصل.

٦٩. المصدر السابق، ص ٦٤-٦٧

٧٠.نويل ودو لا بلاس «دروس فرنسية في الأدب والأخلاق...»، من مجلدين. (باريس: لو نورمان، السنة العاشرة، ١٨٠٤)، ١:أ.

٧١. المصدر السابق، ١: ٦.

٧٢. المصدر السابق، ١ : ٧.

٧٣. الطهطاوي. "تخليص الإبريز"، ص ١٢٤.

٧٤. لورنس فينوتي. "اختفاء المترجم: تاريخٌ للترجمة" (لندن: راتلدج، ١٩٩٥)، ص ١٧، والتأكيد كما في الأصل.

٧٥. المصدر السابق، ص ١٨.

٧٦. الطهطاوي. "تخليص الإبريز"، ص ١٢٨. واقرأ المزيد عن الأسماء الثلاثة التي يذكرها الطهطاوي هنا (المطول والأطول وسعد) في الترجمة الإنجليزية لتخليص الإبريز، لنيومان، ص ١٨٤- ١٨٥ن٢، ١٨٥ن١٨٥،٣ن٤.

٧٧. للمزيد عن الشبه الذي يقيمه الطهطاوي بين مصر والعربية من جهة وفرنسا والفرنسية من جهة أخرى، انظر أيضًا أمينة رشيد "آراء متقاطعة عن فرنسا ومصر: رفاعة الطهطاوي وسوزان فوالكان: الأيديولوجية والوعي الطبقي" (بالفرنسية) في "المرآة المصرية-لو ميروار إيجبسيان" (تحرير: روبرت إلبرت وفيليب جوتار، مارسيليا: مطبوعات كاي،١٩٨٤)، ص ٢٢٥-٢٣٨، لا سيما ص ٢٣٢-٢٣٧؛ و ميريام سلامة كار "إدارة الصراع وتطويعه: رفاعة رافع الطهطاوي وترجمة "الآخر" في مصر القرن التاسع عشر" في "السميوطيقا الاجتماعية ١٧، رقم ٢ (يونيو ٢٠٠٧)، ص ٢١٣-٢٢٧، لا سيما ٢١٨-٢١٩؛ ومحمد صوائي "رفاعة رافع الطهطاوي وإسهامه في تطور ألفاظ الأدب العربي الحديث" في "الدورية الدولية لدراسات الشرق الأوسط" ٣٢(٢٠٠٠)، ص ٣٩٥-٤١٠، لا سيما ص ٤٠٤-٤٠٥.

٧٨. انظر فالتر بنجامين «مهمة المترجم: مقدمة لترجمة «لوحات باريسية» لبودلير (بالألمانية)، في «إضاءات»، وقد ترجم المقال من الألمانية إلى الإنجليزية هاري زوهن (نيويورك: كتب شوكين، ١٩٦٩)، ص ٦٩-٨٣؛ والاقتباس من ص ٧٥.

٧٩. المصدر السابق، ص ٧٤، التأكيد من عندي.

٨٠. المصدر السابق، ص ٧٢. وقارن ما تقرؤه بما في كتاب تيجاسويني نيرانجانا ""تحديد مرجعية الترجمة: التاريخ ومابعد البنيوية والسياق الاستعماري" (بركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٢)، ص١١٢-١١٤، فنيرانجانا تتمسك بأن مقال "مهمة المترجم" ينبغي أن يقرأ في إطار نظريات بنجامين التاريخية التي توصل إليها لاحقًا، وأتفق معها في قولها: إن "مهمة المترجم تحولت في كتابات بنجامين المتأخرة إلى مهمة المادي التاريخي" (ص١١٤)، لكنني في الوقت نفسه أرى أن بنجامين في مقال "مهمة المترجم" لم يكن مهتمًّا بالتاريخ إلى الحد الذي تعتقده نيرانجانا التي تعزو "مقاصد" بنجامين في أعماله اللاحقة إلى أعماله السابقة.

٨١.بنجامين. «مهمة المترجم»، ص ٨٠.

٨٢. الطهطاوي. «تخليص الإبريز»، ص ٢٠٧.

٨٣.انظر «تخليص الإبريز»، ص ٢٠٧، ومتشل «احتلال مصر»، ص ١٤٢-١٤٣، و ١٥١ - ١٥٣.

٨٤.أنطوان دو ريفارول "عن عالمية اللغة الفرنسية" (بالفرنسية، ١٧٨٤؛ باريس: أوبزيديان،١٩٩١)، ص ٣٩، مقتبس في كازانوفا "جمهورية الأدب العالمية" (النسخة الإنجليزية)، ص ٧٢.

٨٥. الطهطاوي. «تخليص الإبريز»، ص ١٢٩.

٨٦. كازانوفا. "جمهورية الأدب العالمية"(النسخة الإنجليزية)، ص ١٢٦-١٢٧.

٨٧.الطهطاوي «تخليص الإبريز»، ص ١٢٩.

٨٨. المصدر السابق.

٨٩. المصدر السابق،ص ١٣٢.

٩٠. انظر خطاب دو ساسي في الجمعية التشريعية؛ جلسة الخامس من مارس ١٨١٠ (باريس؟:هاكار،١٨١٠)، ص٤-٥.

٩١. المصدر السابق، ص ٤.

٩٢. المصدر السابق، ص٥.

٩٣. المصدر السابق، ص٤.

٩٤. انظر النسخة الإنجليزية من "لن تتكلم لغتي" لكيليطو، ص ١٥-١٦؛ وانظر أيضًا "جلد أسود وأقنعة بيضاء" لفرانتس فانون (باريس، سي للنشر، ١٩٩٥ [ ]١٩٥٢)، ص١٧٠.

٩٥. انظر إدوارد سعيد "الاستشراق" (نيويورك: فينتدج، ١٩٧٩، والطبعة الأولى ١٩٧٨)، ص ١٢٣-١٣٠.

٩٦. انظر قصيدة جوزيف يعقوب الأصلية، والمنشورة بعنوان "قصيدة القيثارة المكسورة؛ مهداة إلى مدام دوفرينوي" في "مختارات من الأدب الشرقي والفرنسي، مع نبذة عن الكاتب بقلم السيد م.دوبونجرفي من الأكاديمية الفرنسية" (باريس:ورديت،١٨٣٥)، ص ٣١٠-٣١٦.وأنا أشير إلى هذه الطبعة. أما الطبعة الأصلية فبدون نبذة دوبونجرفي، وبياناتها كالتالي: (باريس: دوندي-دوبري، ١٨٢٥).

٩٧.ثمة استثناء يجدر بالقارئ الاطلاع عليه، وهو «رفاعة رافع الطهطاوي» لأحمد أحمد بدوي. ط٢ (القاهرة: لجنة البيان العربي، بدون تاريخ).ص ١٩٩-٢٠٣. فبدوي يذكر أن المقدمة التي كتبها الطهطاوي للقصيدة تبين بجلاء أن المترجم يلوي أعناق العلامات ليًّا إذ يحاول جاهدًا أن يوازن بين المقتضيات الشكلية للشعر العربي والدفقات العاطفية التي تعبر عنها فرنسية يعقوب(ص ٢٠٠).

٩٨. لمعرفة المزيد عن يعقوب والتراث المصري الفرانكفوني، انظر "الشعر التعبيري الفرنسي في مصر١٧٩٨-١٩٩٨». مراجعه وتحرير: جان جاك لوتي(باريس:لارماتان،٢٠٠٠)، ص ٨٩-٩١، ص ٢٤١.

٩٩.لوقا. "مسافرون وكُتاب"،ص٢٦.

١٠٠. انظر جوزيف يعقوب «عينٌ على مصر القديمة والحديثة؛ أو تحليل عقلاني للجهود الفرنسية العظيمة في مصر" في " "مختارات من الأدب الشرقي والفرنسي"، ص ١٧٣-٣٠١؛ وجوزيف يعقوب " مقال عن تاريخ مصر»، في المصدر السابق، ص ١٢٣-١٧٠. والفصول الثلاثة الأولى من «عين على مصر» ظهرت للمرة الأولى بعنوان «وصف لمصر» في «الدورية النقدية الموسوعية»، ١٢، رقم ٣٥ (نوفمبر١٨٢١)، ص ٣٦٠-٣٧٣؛ جوزيف يعقوب «وصف مصر» الدورية النقدية الموسوعية ٢١، رقم ٦١ (يناير ١٨٢٤)، ص ١١١-١٣٥؛ و جوزيف يعقوب «وصف مصر». الدورية النقدية الموسوعية ٢٩، رقم ٨٥ (يناير ١٨٢٦)، ص ١٠٠-١٢٩. وظهر «مقال عن تاريخ مصر» للمرة الأولى مستقلا بالعنوان التالي: «مقال عن تاريخ مصر، كتبه السيد يعقوب عضو مجلس الجمعية الآسيوية(باريس:مطبعة دو رينو،١٨٢٣).

١٠١. الطهطاوي. "تخليص الإبريز"، ص ١٣٥.

١٠٢. المصدر السابق.

١٠٣. المصدر السابق.

١٠٤. المصدر السابق، ص ١٣٧.

١٠٥. انظر قصيدة «نظم العقود في كسر العود»، وهي الترجمة العربية لقصيدة يعقوب الفرنسية. ترجمها: رفاعة الطهطاوي (باريس: دوندي-دوبري، ١٢٤٢ هجرية/ ١٨٢٧ ميلادية)، ص٧.

١٠٦. في مقدمة لطبعة جديدة من الأعمال الكاملة ليعقوب، ظهرت بعد وفاته، جاء ما يلي عنه: «ولد الشاعر في القاهرة، وتعهد أدبنا بالنماء في باريس، وصار فرنسيًّا بفضل جهوده»؛ انظر النبذة التي كتبها عنه دو بونجرفي «مختارات من الأدب الشرقي والفرنسي»، ص٣. إلا إن يعقوب يعد نفسه «مصريًّا جذبه الإعجاب والتقدير إلى فرنسا»؛ انظر: «عينٌ على مصر القديمة والحديثة»، ص ١٧٤.

١٠٧. يعقوب. "القيثارة المكسورة". القصيدة الفرنسية، ص ٣١٠.

١٠٨. المصدر السابق، ص ٣١١.

١٠٩. المصدر السابق.

١١٠. المصدر السابق.

١١١. المصدر السابق.

١١٢. المصدر السابق، ص ٣١٢.

١١٣. المصدر السابق، ص ٣١٣.

١١٤. الطهطاوي. "نظم العقود"، ص ١٧.

١١٥. المصدر السابق، ص ١٨.

١١٦. الطهطاوي "تخليص الإبريز"، ص ١٠٥. "مصر" تستخدم أيضًا للإشارة إلى القاهرة.

هوامش الفصل الرابع

١. لورد كرومر (إيفلين بيرنج) «مصر الحديثة» (نيويورك: مكميلان، ١٩٠٨)، ص ٢-٢٣٨.

٢. المصدر السابق، ٢: ص ٢٣٥-٢٣٦، والتأكيد من عندي.

٣. طوماس بابنجتن ماكولاي. "تقرير عن التعليم في الهند"، في "خطب ألقاها اللورد ماكولاي، وفيها تقريره عن التعليم في الهند". تقديم: ج.م.يانج (لندن:مطبوعات جامعة أوكسفورد، ١٩٣٥)، ص ٣٤٥-٣٦١؛ والاقتباسات من ص ٣٤٥-٣٤٦. وقد أدى خطاب ماكولاي إلى أن صارت الإنجليزية لغة التعليم في الهند. انظر أيضًا تشارلز إ. تريفيليان «عن تعليم مواطني الهند» (لندن: لونجمن، أورمي و براون وجرين ولونجمنز،١٨٣٨)، ص١٦٧-١٦٨، حيث يصور الكاتب مصر في عهد علي باعتبارها نموذجًا يجب أن تحتذيه بريطانيا في مسعاها «لتنوير» الهند.

٤. كرومر. «مصر الحديثة». ٢: ص ٢٣٦.

٥.ماكولاي، «تقرير»، ص ٣٥٩.

٦. انظر تيموثي متشل «احتلال مصر» للمزيد عن البعثة إلى لندن في عشرينيات القرن التاسع عشر(كمبردج: مطبوعات كمبردج، ١٩٩٨ .وبركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩١)، ص ٦٩. وأنا هنا أرجع إلى طبعة عام ١٩٩١. وعلى النقيض، كان أكثر من ١١٥ طالبا مصريا يدرس في باريس بحلول ١٨٣٥؛ انظر أنور لوقا «مسافرون وكُتّاب مصريون في فرنسا في القرن التاسع عشر» (باريس: ديدييه، ١٩٧٠)، ص ٤٦.

٧.كرومر "مصر الحديثة"، ٢: ص ٢٣٦-٢٣٨، والتأكيد من عندي.وانظر أيضًا "الاستشراق" لإدوارد سعيد(نيويورك: فينتدج، ١٩٧٩ ص ٢١١-٢١٢. يرى سعيد أن كرومر يسوق تلك الفقرة ليبين أن الاحتلال البريطاني حقيقة واقعة في مصر، أما الاحتلال الفرنسي فمضى عهده، لكنني أرى أن كرومر يريد أن تحذو بريطانيا حذو فرنسا في الإغراء.

٨. كرومر "مصر الحديثة"، ٢: ص ٢٣٦-٢٣٧.

٩. المصدر السابق، ٢: ص ٢٣٨، التأكيد من عندي.

١٠. المصدر السابق، ٢: ص ٢٥٧، التأكيد من عندي.

١١. قارن هذا بما يقوله أشيس ناندي في «العدو الحميم: فقد الذات واستعادتها في ظل الاستعمار» (دلهي: مطبوعات جامعة أوكسفورد،١٩٨٣)، ص ٤ و ٧. بينما يرى ناندي أن الاحتلال البريطاني قد قام على إنكار فكرة «ثنائية الجنس»، فإن كرومر يجعل نجاح هذا الاحتلال مرهونًا بقدرته على أن يكون ثنائي الجنس فيكتسب بذلك قوة.

١٢.للمزيد عن دنشواي وأثرها على القومية المصرية، انظر عفاف لطفي السيد «مصر وكرومر: دراسة للعلاقات الإنجلو-مصرية(نيويروك: بريجر،١٩٦٩)، ص١٦٩-١٧٥.

١٣. عمل كرومر بمصر مرتين قبل ذلك، الأولى من ١٨٧٧ إلى ١٨٧٩، وكان آنذاك مندوبًا لصندوق الدين المصري، والثانية في ١٨٧٩،حيث صار عضوًا في لجنة المراقبة المالية المصرية. انظر المصدر السابق ص ٥٤-٥٥.

١٤. المصدر السابق ٢: ص ٥٢٥. هنا يستشهد كرومر بموقف ماكولاي من الهند في خطاب ألقاه الأخير أمام مجلس العموم في ١٠ يوليو ١٨٣٣.

١٥.انظر روبرت ل.تينور «التحديث والحكم الاستعماري البريطاني في مصر، ١٨٨٢-١٩١٤» (برنستن: مطبوعات الجامعة، ١٩٦٦)، ص ٣٤٨.

١٦. كرومر. "مصر الحديثة" ٢: ص٥٢٥، والتأكيد من عندي.

١٧. المصدر السابق، ٢: ص ٢٢٨. كرومر يفصل القول في مسألة شخصية مصر المتفرنجة في الوقت الراهن وما يمكن أن يعود ذلك به من نفع سياسي، ٢: ص٢٢٨-٢٣٤.

١٨. للمزيد عن أصل كلمة culture وعلاقتها الاشتقاقية بكلمة cultivation، انظر "الثقافة" في "كلمات مهمة: معجم لألفاظ الثقافة والمجتمع"، مراجعة وتحرير: ريموند وليمز (نيويورك: مطبوعات جامعة أوكسفورد،١٩٨٥)، ص ٨٧-٩٣، لا سيما ص ٨٧.

١٩. كرومر. «مصر الحديثة»، ٢: ص٥٢٧.

٢٠. من الممكن أن تكون ثمة ترجمة تفوق هذه في طابعها العملي- عن الفرنسية لا الإنجليزية- قد مهدت السبيل إلى تدخل السباعي. وفي الواقع نشر أحمد فتحي زغلول (وهو شقيق الزعيم سعد زغلول) في عام ١٨٩٩ ترجمة حظيت بأهمية كبيرة لكتاب إيدموند دي مولان "سر قوة وهيمنة الإنجلوسكسونيين" (باريس: فيرمين-ديدو،١٨٩٧)، سبر فيه أغوار نمو الهيمنة البريطانية في أنحاء العالم. انظر أحمد فتحي زغلول "سر تقدم الإنكليز السكسونيين"

(القاهرة: مطبعة الشعب، ١٩٠٨؛ والطبعة الأولى ١٨٩٩). ولمعرفة المزيد عن تأثير هذه الترجمة على الحياة الفكرية في مصر، انظر متشل «احتلال مصر»، ص ١١٠-١١١.

٢١. طوماس كارلايل. «عن الأبطال وعبادة البطل، والبطولة في التاريخ»(لندن، ١٨٤١)، ترجمة محمد السباعي، وعنوان الترجمة العربية «الأبطال وعبادة البطولة». البيان ١، رقم ٢-٣ (٣٠ رمضان/ ٣٠ شوال ١٣٢٩ هجرية/ ١٩١١ ميلادية)، ص ٨١-١٢١.وقد ظهرت مقتطفات من ترجمة السباعي أول ما ظهرت في هذه الجريدة، وكتب المحرر يقول: إن دار نشر البيان سوف تنشر الكتاب كاملا. انظر الترجمة العربية (ص٨٢). وأنا أرجع إلى النسخة الكاملة المنشورة من الترجمة (الطبعة الثالثة، القاهرة: المطبعة المصرية بالأزهر،١٩٣٠/ ١٣٤٩هجرية-١٩١١ ميلادية) ما لم أشر إلى غير ذلك.

٢٢.محمد السباعي. «كلمة المترجم» في «قصة المدينتين» تأليف: تشارلز دكنز وترجمة محمد السباعي (القاهرة: مطبعة البيان،١٩١٢)، ١: ألف (أ).

٢٣. انظر "البائسون في الأرض". فرانتس فانون (بالفرنسية). المقدمة لجون بول سارتر. ترجمة كونستانس فارنجتن (نيويورك: مطبوعات جروف، ١٩٦٣)، ص ١٤٨-٢٤٨؛ و"الفكر القومي والعالم الاستعماري: خطاب اشتقاقي؟" لبارثا تشاتيرجي (لندن: كتب زد،١٩٨٦).

٢٤.انظر تريفيليان «»عن تعليم مواطني الهند»، ص ٣٦. وأفكار الكاتب تعد إرهاصًا بفكرة داروين التي تقول: إن الأمة «المضيفة» تصير أقوى عن التكيف الانتقائي مع الغازي؛ وجدير بالذكر أن الطبعة الأولى من كتاب «أصل الأنواع» لداروين لم تر النور قبل ١٨٥٩.

٢٥. فالتر بنجامين. "مهمة المترجم: مقدمة لترجمة "لوحات باريسية" لبودلير (بالألمانية)، في "إضاءات"، وقد ترجم المقال من الألمانية إلى الإنجليزية هاري زوهن (نيويورك: كتب شوكين، ١٩٦٩)، ص ٦٩-٨٢؛ والاقتباس من ص ٧١.

٢٦. «علم الدين» لعلي باشا مبارك (الإسكندرية: مطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٢٩٩ هجرية/ ١٨٨٢ ميلادية)، أربعة مجلدات. وللمزيد عن نشر المجلدات الأولى انظر «المقتطف»٦، رقم ١٠ (مارس أذار ١٨٨٢)، ص ٦٤٠؛ المقتطف ٧ رقم ١ (يونيو حزيران ١٨٨٢)، ص ٦٣.

٢٧. انظر متشل "احتلال مصر"، ص ٧١؛ وجيلبرت ديلانوي «الأخلاق والسياسة الإسلامية في مصر في القرن التاسع عشر ١٧٩٨-١٨٨٢)، مجلد ٢، الكتاب الخامس (القاهرة: المعهد الفرنسي للآثار الشرقية في القاهرة، ١٩٨٢)، ص ٤٩٤.

٢٨.شغل مبارك مناصب عديدة تحت حكم الخديو عباس حلمي الأول (١٨٤٨-١٨٥٤) والخديو إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩)، منها منصب وزير الأوقاف ووزير الشئون الحربية. كما أنه مؤسس المكتبة الخديوية، والمعروفة حاليا بالمكتبة الوطنية المصرية. انظر وين-تشين أويانج «الطريقة المتخيلة: «الرحلة إلى الغرب» وتحولات المكان»:أنواع الخطاب التمديني عند علي مبارك»، دراسات نقدية مقارنة ٤، رقم ٣ (٢٠٠٧)، ص ٣٣١-٣٥٨، لا سيما ٣٣٥-٣٣٦.

٢٩. للمزيد عن التغييرات التي أدخلها علي مبارك على التعليم المصري وتخطيط المدينة المصرية، انظر متشل «احتلال مصر»، ٦٣-٦٩، ٧٤-٨٠.

٣٠. يرجح محمد عمارة أن مبارك قد بدأ كتابة علم الدين في عام ١٨٥٨ تقريبًا، وتشاركه وداد القاضي. انظر «الأعمال الكاملة لعلي مبارك» تحرير وتقديم: محمد عمارة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩)، ١: ص ١٩-٣٠٨؛ واستشهاداتي من ١: ٨٤. وانظر أيضًا وداد القاضي «الشرق والغرب في علم الدين لعلي مبارك» في «الحياة الفكرية في الشرق العربي،١٨٩٠-١٩٣٩»، من تحرير مروان ر. بحيري (بيروت: الجامعة الأمريكية في بيروت، ١٩٨١)، ص٢١-٣٧؛ والاستشهادات من ص ٢٣. بيد أن علي مبارك نفسه يقول: إنه قد بدأ كتابة الرواية «أثناء شغله منصب وزير المعارف»، وهو لم يتبوأ هذا المنصب قبل ١٨٦٧-١٨٦٨. انظر مقدمته التي يصدر بها الرواية (١:ص ٥-٨)؛ والاقتباس من ص ٧. وللمزيد عن حياة علي مبارك ومنجزاته، انظر «علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة» (بولاق:المطبعة الكبرى الأميرية. ١٣٠٤-١٣٠٦ هجرية/ ١٨٨٦-١٨٨٩ ميلادية)، ٩: ص ٣٧-٦١.

٣١.انظر متشل «احتلال مصر»، ص٦٣.

٣٢.تبدو أسفار «علم الدين» مستلهمة من أسفار الطهطاوي وأسفار المفكر الشامي أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧)، بيد أن الصداقة التي جمعته بالمستشرق الإنجليزي تبدو مستلهمة من صداقة إبراهيم الدسوقي الأزهري (١٨١١-١٨٨٣) والمستشرق البريطاني إدوارد وليم لين؛ انظر أويانج «الطريقة المتخيلة»، ص ٣٣٦-٣٣٧. وترد سيرة الدسوقي في «الخطط التوفيقية» حيث يذكر علي مبارك ما قاله الدسوقي نفسه عن تلك الصداقة(١١:ص ١٠-١٣). وقد أعان الدسوقي لين في جمع مادة معجمه المسمى «مد القاموس»، وهو

مبني على «تاج العروس»، المبني بدوره على «لسان العرب»؛ انظر جيفري روبر «نصوص من القرن التاسع عشر: دور إدوارد وليم لين» في «مسافرون في مصر» تحرير: بول ستاركي وجانيت ستاركي (لندن:تاوريس بارك [أ.ب.تاوريس، ٢٠٠١]، ص٢٤٤-٢٥٤، لا سيما ٢٤٨-٢٤٩.ويذكر روبر أن الدسوقي في سيرته الذاتية الواردة في "الخطط التوفيقية" يمارس نوعًا من التلاعب اللفظي باسم "لين"، فيحوله إلى "لَيْن" لتأكيد لطفه وطيبته (٢٥٣ن٢١).

٣٣.طُبعَ معجم "لسان العرب" لابن منظور، والذي أُنجِزَ في عام ١٢٩٠، في مطبعة بولاق في أواخر القرن التاسع عشر.

٣٤. علي مبارك. "علم الدين"، ١: ص ٧٠.

٣٥. المصدر السابق، ١: ص ٧١.

٣٦. المصدر السابق.

٣٧.المصدر السابق.

٣٨. جسلين أليوم "المستشرق في مرآة الأدب العربي" (بالفرنسية) نشرة صادرة عن الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط، ٩، رقم ١ (١٩٨٢): ٥-١٣؛ والاقتباس من ص ٧.

٣٩.انظر علم الدين لعلي مبارك، ١:ص ٣٥٦ و ٣:١٢١٤؛ والاقتباس من ١:٣٥٤.

٤٠. المصدر السابق، ١:٣٥٢.

٤١.المصدر السابق، ١:٣٥٦.

٤٢.المصدر السابق، ١:٣٥٨،٣٥٩.

٤٣.للمزيد عن أسفار البريطاني الشاب في إفريقيا، انظر م.تراوت باول «درجة مختلفة من درجات الاستعمار: مصر، وبريطانيا العظمى والسيادة على السودان»،لإيف م.تراوت باول.(بركلي:مطبوعات جامعة كاليفورنيا،٢٠٠٣)، ص٥٨-٦٢.

٤٤.علي مبارك."علم الدين". ١:٣٢٠. وهذه القراءة تتكشف في الفصل العشرين (وعنوانه "العرب")؛انظر ١:٣٢١-٣٣٩. ويرى لوقا أن هذه الفقرة المقتطعة من سياقها مأخوذة من "تاريخ العرب"(بالفرنسية) لإل.أ. سيديو (باريس: ١٨٥٤؛ط١٨٧٧،٢)، وقد صدرت نسخة مختصرة من ذلك الكتاب بالعربية، ترجمها إليها علي مبارك في ١٨٩١. انظر لوقا "مسافرون وكُتاب"، ٨٨، ٨٨ن٤، ٩٨؛ وانظر أيضًا ""المستشرق في مرآة الأدب العربي"،١٢ن٩.

٤٥. «علم الدين»، ١:٣٣٩.

٤٦. المصدر السابق، ١:٣٤٠. ويُذكر أن بداية هذه الفقرة، وهي«فلما قص عليه ما قص» تحاكي أسلوب الآية القرآنية «فلما جاءه وقصَّ عليه القصصَ قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين» (سورة القصص، الآية ٢٥).

٤٧. يرى أليوم أن علي مبارك قد اعتمد على نصوص استشراقية في تمثيل شتى أوجه الحضارة العربية الإسلامية في "الخطط التوفيقية"؛ انظر أليوم "المستشرق في مرآة الأدب العربي"، ١٢ن١٠.

٤٨. أويانج "الطريقة المتخيلة"، ص ٣٣٨.

٤٩. المصدر السابق.

٥٠. المصدر السابق.

٥١. المصدر السابق.

٥٢. إميلي أبتر «منطقة الترجمة: أدب مقارن جديد» (برنستن: مطبوعات الجامعة،٢٠٠٦).

٥٣. أويانج «الطريقة المتخيلة»، ص ٣٤٨.

٥٤. «علم الدين» ٣: ١٠٧٧ -١٠٧٨.

٥٥. المصدر السابق، ٣: ١٠٧٨.

٥٦. أويانج. "الطريقة المتخيلة"، ص ٣٥٠. يذكر الكاتب "محاضرة علم الدين التي يلقيها عن الشعر العربي أمام أعضاء الجمعية المشرقية"؛ انظر "علم الدين"، ٤: ١١٥٣- ١١٧٩.

٥٧. قد يكون علي مبارك استوحى شخصية الفرنسي من شخصية المترجم جون ميشيل فيتنور دو بارادي (الذي مات بمصر حوالي عام ١٧٩٩)، وإيدمي فرانسوا جومار، الذي مات في ١٨٦٢. وفي هذا المشهد يبدو علم الدين شبيهًا-بدوره- بعبد الرحمن الجبرتي.

٥٨. أويانج «الطريقة المتخيلة»، ص ٣٤٨.

٥٩. «علم الدين»، ٣: ١٠٧٩. وليس واضحًا هنا إذا ما كان علي مبارك يقصد «بالعائلة المحمدية» عائلة النبي محمد (التي يسميها المسلمون «آل البيت») أو جماعة المسلمين. ولو كان يقصد المعنى الثاني لكان ذلك غريبًا كل الغرابة، فمصطلح «محمدي» من المصطلحات التي يستخدمها المستشرقون للإشارة إلى المسلمين، ولكنها تسمية لا يحبها المسلمون أنفسهم.

٦٠.أيوانج «الطريقة المتخيلة»، ص ٣٤٩؛ وانظر أيضًا ص ٣٥٠.

٦١.علم الدين»، ٣: ١٠٧٩-١٠٨٠.

٦٢. المصدر السابق، ٣: ١٠٨٠.

٦٣.المصدر السابق، ٣: ١٠٨١.

٦٤.انظر رشيد العناني «التصوير العربي للغرب: لقاء الشرق بالغرب في القصص العربي» (لندن: راتلدج، ٢٠٠٦)، ص٢٧.

٦٥. "علم الدين"، ٣: ١٠٨٢.

٦٦. المصدر السابق.

٦٧.المصدر السابق.

٦٨. المصدر السابق، ٣: ١٠٨٢-٨٥.

٦٩.المصدر السابق، ٣: ١٠٨٥.

٧٠. المصدر السابق.

٧١.المصدر السابق، ٣: ١٠٩٣-١١٢٠.

٧٢. المصدر السابق، ٣: ١٠٩٣.

٧٣. المصدر السابق، ٣: ١٠٩٥.

٧٤. المصدر السابق.

٧٥.المصدر السابق. وهذه المقارنة ذات الطابع التأريخي للأديان تستدعي إلى الأذهان كتابات إرنست رينو (١٨٢٣-١٨٩٢).

٧٦. انظر على سبيل المثال رواية علم الدين ٣: ١١٠٦.

٧٧.المصدر السابق، ٣: ١٠٩٦-١٠٩٨.

٧٨.المصدر السابق، ٣: ١٠٩٩.

٧٩.المصدر السابق.

٨٠.يستعين ديلانوي بشهادة لأحد معاصري علي مبارك المصريين (وربما أكثر من واحد) ليثبت أن علي مبارك ربما أيد الاحتلال البريطاني لمصر، وهي احتمالية مؤلمة يتجنب

التاريخ المصري الوطني الإشارة إليها. انظر ديلانوي "أخلاقيات وسياسات"، مجلد ٢، الكتاب الخامس، ٥١٨-٥١٩.

٨١. بخصوص هذه المسألة، انظر وداد القاضي |شرق وغرب"، ٣٤ن١٠.

٨٢.واقع الأمر أن البريطانيين كانوا يحكمون مصر بالفعل قبل ١٨٨٢، فقد سيطروا على الشئون المالية فيها (مع الفرنسيين) في سبعينيات القرن التاسع عشر، وذلك حتى يضمنوا أن يسدد الخديو إسماعيل ديونه الهائلة لدائنيه الأوروبيين.

٨٣. ناندي. «العدو الحميم»، ٩.

٨٤. المصدر السابق.

٨٥. مايكل ك. جولدبرج، في "عبادة الأبطال" لطوماس كارلايل". كتب جولدبرج المقدمة، كما حرر الكتاب مع جويل براتن ومارك إينجل (بركلي:مطبوعات جامعة كاليفورنيا،١٩٩٣)، ص ٢٥٧.

٨٦. طلال أسد. «تكوين العلماني: المسيحية والإسلام والحداثة» (ستانفورد:مطبوعات الجامعة،٢٠٠٣)، ص٢٢٢.

٨٧. انظر ماتي موسى«أصول القص العربي الحديث»، الطبعة الثانية. (بولدر، كو: لين رينر، ١٩٩٧)،ص ٩٩.صارت الإنجليزية لغة التعليم الأولى حوالي عام ١٩٠٠؛ وانظر تينور «التحديث والحكم الاستعماري البريطاني في مصر، ١٨٨٢-١٩١٤» (برنستن: مطبوعات الجامعة، ١٩٦٦)،ص ٣٢٦.

٨٨.»نظارة المعارف العمومية.برنامج مدرسة المعلمين الخديوية: المدرسة العالية (القاهرة: المطبعة الأميرية،١٩١٣)، ٣-٦، لا سيما ص٦.

٨٩. تينور. «التحديث والحكم الاستعماري البريطاني في مصر»، ص٣٤٧.

٩٠. انظر أنور الجندي "تطور الترجمة في الأدب العربي المعاصر" (القاهرة: مطبعة الرسالة، بلا تاريخ)، ص ٤٩.

٩١.للمزيد عن تخرج السباعي، انظر علاء الدين وحيد "محمد السباعي: الأديب الذي سبق عصره" (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٢)، ص١٩.والترجمات التي أذكرها هي «تشايلد هارولد» و «عروس أبيدوس» في «أبطال العالم...اللورد بايرون» (القاهرة: مجلة البيان، بلا تاريخ)، ص٤٩-٨٧، و ٩٥-١٢٠. ورواية ذات الثوب الأبيض (لكولنز)،

أربعة مجلدات. و «مسامرات الشعب»٦، رقم ١١٤-١١٧ (١٩٠٩؟)، وقصة المدينتين (في ثلاث مجلدات، القاهرة: مطبعة البيان،١٩١٢)، ورباعيات عمر الخيام (القاهرة: مطبعة دار هيئة الكتب العربية، بلا تاريخ)، والتربية للفيلسوف سبنسر (القاهرة: مطبعة مكتبة الوفد، بلا تاريخ). وللمزيد عن ترجمات السباعي، انظر أيضًا بروحمن «مقدمة لتاريخ الأدب العربي في مصر (لايدن: إ.ج.بريل،١٩٨٤)، ص ١٠٤-١٠٦؛ والجندي «تطور الترجمة»، ص ٤٧-٥١؛ وموسى «أصول القص العربي الحديث»، ص ١٠٠ و ١٠٨. بعد ١٩١٩ مال السباعي نحو ترجمة الأعمال الأدبية والفكرية الفرنسية والروسية، لا سيما أعمال جاي دي موباسان وأنطون تشيخوف.

٩٢. انظر وحيد؛ كتاب «محمد السباعي» المذكور سلفًا، ص ٣١-٣٢، ٤٨-٤٩.

٩٣. المصدر السابق، ص ١٥و ١٣.

٩٤. المصدر السابق، ص ١٧.

٩٥. المصدر السابق، ص ١٤.

٩٦. المصدر السابع، ص ١٠١.

٩٧. نشر السباعي أول أعماله في "الجريدة" في ٢٣ نوفمبر ١٩٠٧؛ انظر بروجمن "مقدمة"، ص ٩٩. أما الجندي وموسى فيريان أن أول ظهور لاسمه في الصحف السيارة كان في عام ١٩٠٨؛ انظر الجندي "تطور الترجمة" ، ص٥٠؛ وموسى "أصول القص"، ص ١٠٨. وللمزيد عن نعي السباعي سعد زغلول، انظر "إلى الراحل العظيم: في دار الخلود" لمحمد السباعي، وقد نشر هذا النعي في "البلاغ الأسبوعي"،١، العدد٤١ (٢ سبتمبر ١٩٢٧/٦ ربيع الأول ١٣٤٦ هجرية)، ص ٢٤-٢٥.

٩٨.السيد. "مصر وكرومر"، ص ١٩٣.

٩٩.المصدر السابق، ص ١٨٨-١٩٤؛ والاقتباس من ص ١٨٩.

١٠٠.السباعي. "إلى الراحل"، ص ٢٤.

١٠١. وحيد. "محمد السباعي"، ص ١٠١.

١٠٢. انظر سامح ف. حنا. "هاملت يعيش في سعادة للأبد في العربية: نشأة ترجمة الدراما في مصر"، في دورية "المترجم" ١١، العدد ٢ (٢٠٠٥)، ص ١٦٧-١٩٢؛ و لنفس الكاتب "طانيوس عبده ورواية هاملت التمثيلية: في مديح الخونة النبلاء"، في "أخبار الأدب"، ١٢

فبراير ٢٠٠٦، على الرابط التالي:

www.akhbarelyom.org.eg/adab/issues/6570600/.html

تاريخ الدخول إلى الرابط: ٢٥ يونيو ٢٠٠٧.

١٠٣.يرى حنا أن المقدمة التي كتبها عفت لهذه الترجمة تبين أن الشيخ محمد عبده، رائد الإصلاح المبرز، قد شجع على نشرها. انظر سامح ف. حنا «نزع الصفة التجارية عن شكسبير: «عطيل» كما ترجمها مطران» في «دورية المسح النقدي» ١٩، عدد ٣(٢٠٠٧) ص٢٧-٥٤؛ والاقتباس من ص ٣٦. وقد ترجم عفت «مكبث» في ١٩١١، وكذا ترجمها أحمد محمد صالح؛ انظر حنا «نزع الصفة التجارية عن شكسبير»، ص ٣١.وللمزيد عن ترجمة شكسبير، انظر أيضًا فريال ج. زغلول «تعريب عطيل» في دورية الأدب المقارن ٥٠، العدد ١ (شتاء ١٩٩٨): ١ – ص٣١.

١٠٤. اشتقت مدرسة الديوان اسمها من عنوان كتاب وضعه اثنان من روادها، هاجما فيه مدرسة الإحياء والبعث بأفكارها النيو كلاسيكية عن الأدب. انظر عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني «الديوان: كتاب في النقد والأدب»، من مجلدين. (القاهرة، مكتبة السعادة،١٩٢١).

١٠٥. انظر محمود عبد الحي «التراث والتأثير الإنجليزي والأمريكي على الشعر الرومانسي العربي: دراسة في الأدب المقارن. (لندن: مطبوعات إيتاكا، ١٩٨٢)، ص ٢٠-٢٣؛ والاقتباس من ص ٢٠.

١٠٦.العقاد، مقتبس في "كان أبي" ليوسف السباعي، وهي مقدمة "١٠٠ قصة" ترجمها محمد السباعي (القاهرة؟: دار الجمهورية للطباعة، بدون تاريخ)، بدون رقم صفحة.

١٠٧. طه حسين. "مقدمة"، وهي مقدمة كتبها لكتاب "الفيلسوف" لمحمد السباعي، ط٢. (القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر،١٩٦٣)، ص ٥-٦.

١٠٨. بروجمن. «مقدمة»، ص ٣٤٥.

١٠٩. انظر العقاد "مقدمة الطبعة الأولى" لعبقرية محمد، ط٢ (القاهرة: مطبعة الاستقامة،١٩٤٢/ ١٣٦١ هجرية)، ص ٥-١٦؛ والإشارة إلى كارلايل في الصفحات من ٦ إلى ٨. ولا يذكر العقاد اسم السباعي هنا، لكنه يقول في موضع آخر: إنه ومسئول النشر في "البيان" قد حثا السباعي على ترجمة "عن الأبطال"؛ انظر العقاد "مصطفى لطفي المنفلوطي كما عرفته" في "المجلة" ٦، العدد ٧٠ (نوفمبر ١٩٦٢): ص ٢-٦؛ وانظر ٣-٤.

١١٠. انظر العقاد "مقدمة الطبعة الأولى"، ص ٧.

١١١. طه حسين، مقتبس في "كان أبي" ليوسف السباعي، وهي مقدمة ترجمة محمد السباعي لـ"مائة قصة" (القاهرة؟: دار الجمهورية للطباعة، بدون تاريخ)، بدون رقم صفحة.

١١٢. محسن ج. الموسوي "الإسلام في الشارع: الدين في الأدب العربي الحديث" (لانام، م.د.: راومن ولتلفيلد، ٢٠٠٩)، ص ٢٣-٢٤؛ والاقتباس من ص ٢٣.

١١٣. طوماس كارلايل. "عن الأبطال وعبادة البطل، والبطولة في التاريخ". تقديم: مايكل ك. جولدبرج. تحرير: مايكل ك. جولدبرج وجويل ج. براتن ومارك إينجل (بركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٣)، ص ٣٨-٣٩، والتأكيد كما في الأصل. وأنا أرجع إلى طبعة عام ١٩٩٣.

١١٥. محمد أ. الدعمي. "مرايا عربية وعرافون غربيون: طرائق تناول أدب القرن التاسع عشر للتاريخ العربي الإسلامي" (نيويورك: بيتر لانج، ٢٠٠٢)، ص ٨٤-٩١.

١١٦. أ.ج. أربري (مترجمًا) "القرآن مفسرًا" (لندن: ألن وأنوين، ١٩٥٥؛ نيويورك: تتشستون، ١٩٩٦)، ٢ : ١٢٦. وأنا أرجع إلى طبعة ١٩٩٦.

١١٧. للمزيد عن محاضرة إرنست رينو التي ألقاها في السوربون في ١٨٨٣ بعنوان "الإسلامية والعلم"، ورد جمال الدين الأفغاني في "دورية المناظرات"، عدد ١٨-١٩ مايو ١٨٨٣، انظر ألبرت حوراني "الفكر العربي في العصر الليبرالي" ١٧٩٨-١٩٣٩ (كمبردج: مطبوعات جامعتها، ١٩٨٣، والطبعة الأولى ١٩٦٢)، ص ١٢٠-١٢؛ وستيفن شيهي "جذور الهوية العربية الحديثة (جينسفيل: مطبوعات جامعة فلوريدا، ٢٠٠٤)، ص ١٨-١٤١، و ١٤٣-١٤٩؛ و مارجريت كوهن "ما قاله الأفغاني عن الإمبراطورية والإسلام والحضارة"، في دورية "النظرية الأدبية" ٣٧، العدد ٣ (٢٠٠٩)، ص٣٩٨-٤٢٢، لا سيما ص ٤٠٦-٤١٦.

١١٨. السباعي «الأبطال وعبادة البطولة»، ص ٨٤، وقد أعيد نشره بعنوان «الأبطال»، ص ٥٤.

١١٩. أربري. «القرآن مفسرًا»، ٢: ١٢٦. وقد تجاوز تأثير السباعي ما أراد، فجاوز مصر. ففي ١٩١٢ كتب محمد كرد علي في مجلة «المقتبس» الشهرية مثنيًا على السباعي وشاكرًا له تقديمه كارلايل إلى القارئ العربي، فكارلايل -حسب تعبير كرد علي- قد كتب عن نبي الإسلام بحماسة لم يسبق أن كتب بها عنه أي غربي. انظر «الأبطال» في العدد السابع من مجلة المقتبس الشهرية (١٩١٢/ ١٣٣٠ هجرية)، ص١٤٨-١٤٩؛ والاقتباس من ص ١٤٨.

١٢٠. كارلايل. «عن الأبطال»، ص ١٤٨، والتأكيد كما في الأصل.

١٢١. قارن هذا بما جاء في "الأبطال" للسباعي ص ١٢٨ و ١٤٢؛ كارلايل "عن الأبطال"، ص ٨٥، ٩٥-٩٦.

١٢٢. كارلايل. "عن الأبطال"، ص ٩٥.

١٢٣. المصدر السابق، ص ٩٦-٩٧.

١٢٤. المصدر السابق، ص١٢٤.

١٢٥. السباعي. "الأبطال"، ص ١٤٣.

١٢٦. المصدر السابق.

١٢٧. جدير بالذكر هنا أنه بحلول أوائل القرن العشرين كانت لفظة "أمة" قد خضعت لتغير دلالي أخذها في اتجاه المعنى الأخير. انظر أسد "تكوين العلماني"، ص ١٩٦-١٩٨.

١٢٨. جاوري فيسواناثان "العلمانية في إطار الابتداع" في دورية "الجمعية الأمريكية للغات الحديثة" ١٢٣، العدد الثاني (٢٠٠٨)، ص ٤٦٦-٤٦٧؛ والاقتباس من ص ٤٦٨؛ وانظر أيضًا ص ٤٧٣.

١٢٩. المصدر السابق، ص ٤٦٦. ولمعرفة المزيد عن استغلال الاحتلال البريطاني الأدب الإنجليزي «العلماني» لإدخال المسيحية إلى الهند، انظر جاور فيسوناثان «أقنعة الاحتلال: تدريس الأدب والحكم البريطاني للهند» (دلهي: مطبوعات جامعة أوكسفورد،١٩٩٨، والطبعة الأولى ١٩٨٩)، ص ٦٣-٩٣، لا سيما ص ٨٥-٨٨.

١٣٠. محمد السباعي. «كلمة المعرب» في «الأبطال» ط٣ (القاهرة: المطبعة المصرية بالأزهر، ١٩٣٠/ ١٣٤٩ هجرية؛ والطبعة الأولى ١٩١١)، ل.م. (١٢-١٣).

١٣١. أسد «تكوين العلماني»، ص ١٩٦-١٩٧؛ انظر أيضًا ١٩٦ن٢١.

١٣٢. كارلايل. "عن الأبطال"، ص ١٥٤، والتأكيد كما في الأصل. كارلايل يهاجم القرن الثامن عشر مرات عديدة قائلا: إنه عصر الكفر؛ انظر ص ١٤٧-١٥٢.

١٣٣. المصدر السابق، ص ١٤٨. والسباعي يتجاهل مقارنة كارلايل بين بنتام والنبي محمد فلا يترجمها؛ انظر «الأبطال»، ص ٢٢٨-٢٣٠.

١٣٤. انظر م.ك. غاندي "الحكم الذاتي في الهند" (مدراس: جانيش،١٩٢٢)، ص ٣٠-٣٩.

١٣٥. كارلايل. "عن الأبطال"، ص ١٤٠، والتأكيد كما في الأصل. وانظر أيضًا ص ١٣٨.

١٣٦. المصدر السابق، ص ١٤١. هنا ينتحل كارلايل فكرة للفيلسوف الألماني يوهان جوتليب فخته (١٧٦٢-١٨١٤)؛ انظر - في هذا المقام- إليزابيث م. فيدا "صلات قرابة رومانسية: الكُتَّاب الألمان وكارلايل" (تورنتو: مطبوعات الجامعة، ١٩٩٣)، ص ١١٧-١٢١. بيد أن فيخته يرى أنه من غير الممكن عبادة الأبطال؛ لأن العبادة تكون للرب وحده؛ كما أنه يرى أن الإنسان هو الأداة التي تتكشف عن طريقها «الفكرة الإلهية»، فهو ليس رمز تلك الفكرة (ص١١٧-١١٨).

١٣٧. كارلايل. «عن الأبطال»، ص ١٤٠، والتأكيد كما في الأصل.

١٣٨. للمزيد عن العلاقة الجدلية بين القرآن والأنواع الأدبية التي سادت قبل الإسلام (في بلاد العرب)، انظر نصر حامد أبو زيد «مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن» (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠)، ص ١٥٥-١٧٨، لا سيما ص ١٦١-١٦٤.

١٣٩. انظر كارلايل "عن الأبطال"، ص ٤-١٢؛ والاقتباس من ص ١١ و ٩.

١٤٠. المصدر السابق، ص ٤.

١٤١. هذا بالرغم من أن ريتشارد جارنت، وهو أول من كتب عن سيرته، يرى العكس؛ انظر ريتشارد جارنت "حياة طوماس كارلايل" (لندن: والتر سكوت، ١٨٨٧)، ص ١٦٨.

١٤٢. كارلايل. "عن الأبطال"، ص ١١.

١٤٣. المصدر الأسبق، ص ١٩، والتأكيد من عندي؛ وبنجامين "مهمة المترجم"، ص ٨٠. للمزيد عن "الشجرة العالمية" انظر كارلايل "عبادة الأبطال"، ص ٣٢.

١٤٤. كارلايل. "عن الأبطال"، ص ١٩.

١٤٥. انظر بنجامين "مهمة المترجم"، ص ٧١، ص٧٣. لا يستخدم بنجامين صور النمو بشكلها التقليدي قط؛ فالحياة عنده نتاج للتاريخ لا للطبيعة. وفي رأيي أن كارلايل لا يشبه الحياة بالتاريخ، بل يضع الحياة في إطار تاريخي، أو «يؤرخن» الحياة إن جاز التعبير، فالأوراق والأغصان في شجرته العالمية تشبه سير الحياة وتاريخ الأمم والأفراد، لا العكس.

١٤٦. كارلايل. «عن الأبطال»، ص١٩.

١٤٧. المصدر السابق، ص ٢٠، والتأكيد كما في السابق.

١٤٨. المصدر السابق.

١٤٩. انظر «آخر خديوي مصر: مذكرات عباس حلمي الثاني» (بالفرنسية) تحرير وترجمة: أميرة سنبل (ريدنج، المملكة المتحدة: مطبوعات إيتاكا، ١٩٩٨)، ص١٧٢و ٢٣٠؛ والاقتباس من ص ٢٣٠.

١٥٠. المصدر السابق، ص١٧٤.

١٥١. كارلايل."عن الأبطال"، ص ٣٠، والتأكيد كما في الأصل.

هوامش الفصل الخامس

١. إبراهيم عبد القادر المازني. «الأستاذ السباعي وأدبه»، مقدمة ترجمة «الصور» لمحمد السباعي (شبرا بالقاهرة: شركة فن الطباعة، ١٩٤٦)، ص ٣-٩؛ والاقتباس من ص ٤.

٢. المصدر السابق.

٣. فرانتس فانون. «البائسون في الأرض». المقدمة لجون بول سارتر. ترجمة كونستانس فارنجتن (نيويورك: مطبوعات جروف، ١٩٦٣)، ص ٣٩.

٤. محمد سعيد كيلاني. «ترام القاهرة: دراسة تاريخية اجتماعية أدبية» (القاهرة: مطبعة المدني،١٩٦٨)، ص٣٢.

٥. انظر بارثا تشاتيرجي. «الفكر القومي والعالم الاستعماري: خطاب اشتقاقي؟» (لندن: كتب ود،١٩٨٦).

٦. المصدر السابق، ص٧.

٧.المصدر السابق.

٨. لورانس فينوتي. «احتمالات محلية: الترجمة والهويات القومية» في «الأمة واللغة وأخلاقيات الترجمة» تحرير: ساندرا بيرمان ومايكل وود (برنستن: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٥)، ص ١٧٧-٢٠٢؛ والاقتباس من ص ١٨٠.

٩. المصدر السابق.

١٠. المصدر السابق.

١١. المصدر السابق، والتأكيد من عندي.

١٢. أنطوني إيستهوب. «الروح الإنجليزية والثقافة القومية» (لندن: راتلدج، ١٩٩٩)، ص٥، مقتبس في فينوتي «احتمالات محلية»، ص ١٨٠.

١٣. للمزيد عن الأمة باعتبارها مجتمعًا محدودًا ذا سيادة، انظر «مجتمعات متخيلة: تأملات حول أصل القومية وانتشارها» مراجعة وتحرير: بندكت أندرسن (نيويورك: فيرسو، ١٩٩١)، ص ٧.

١٤.ناوكي ساكاي. «الترجمة والذاتية: عن «اليابان» والقومية الثقافية»، تقديم: ميجان موريس (مينيابوليس: مطبوعات جامعة مينسوتا، ١٩٩٧)، ص ٥٠.

١٥. المصدر السابق، ص١٦٣.

١٦. المصدر السابق.

١٧. جوزيف يعقوبُ. "مقال تاريخي في الأدب" في "مختارات من الأدب الشرقي والفرنسي، مع نبذة عن الكاتب بقلم السيد م.دوبونجرفي من الأكاديمية الفرنسية" (باريس: ورديت، ١٨٣٥)، ص ١٢٣-١٧٠؛ والاقتباس من ص ١٢٦.

١٨. كان العقاد (وكذا المازني) من رواد مدرسة الديوان، التي دعت إلى «إصلاح» جذري للشعر العربي يتمثل النموذج الجمالي للرومانسية البريطانية.

١٩.إبراهيم عبد القادر المازني. «القومية العربية» في «الرسالة»٣، العدد ١١٢ (٢٧ جمادى الأولى ١٣٥٤/ ٢٦ أغسطس ١٩٣٥)، ص ١٣٦٣-١٣٦٤؛ والاقتباس من ص ١٣٦٣. وجدير بالذكر أن هذا العدد من المجلة كان عددًا تذكاريًّا خصص للاحتفال بالذكرى الثامنة لسعد زغلول.

٢٠. «احتلال مصر» لتيموثي متشل (كمبردج: مطبوعات كمبردج، ١٩٩٨.وبركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ١٩٩١)، ص١٤١-١٤٢. وأنا أرجع إلى طبعة عام ١٩٩١.

٢١.المصدر السابق، ص ١٤٨-١٤٩. ويعتمد متشل في هذا التحليل على «الكلمة العربية: نظرية نسبية للثقافات» (بالفرنسية) لمونسيف تشيلي (باريس: سندباد،١٩٨٠)، ص ٣٥-٤٥.

٢٢.انظر المازني «القومية العربية»، ص١٣٦٣.

٢٣.مثل المازني، يصر باختين على وحدة "الشكل والمضمون" في الخطاب، ومن ثم على أن عملية النطق في حد ذاتها اجتماعية حتى النخاع.انظر «الخطاب في الرواية» (بالروسية) لميخائيل باختين، في «الخيال الحواري: أربعة مقالات لباختين». تحرير: مايكل هولكويست. ترجمة: كاريل إيمرسن ومايكل هولكويست (أوستن: مطبوعات جامعة تكساس،١٩٨١)، ص٢٥٩-٤٢٢؛ والاقتباس من ص٢٥٩.وقد كُتِبَ المقال في ١٩٣٤-١٩٣٥ ونُشِرَ للمرة الأولى في موسكو في ١٩٧٥.

٢٤. باختين «الخطاب في الرواية»، ص٢٧٠-٢٧١، والتأكيد كما في الأصل.

٢٥. المازني. "القومية العربية"، ص ١٣٦٣.

٢٦. ليديا هـ. ليو. «صراع الإمبراطوريات: اختراع الصين في إطار خلق العالم الحديث» لليو أيضًا (كمبردج: مطبوعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٤)، ص٣٧.

٢٧. المصدر السابق، ص ١٣.

٢٨. المصدر السابق؛ وانظر أيضًا ص ١٤.

٢٩. المصدر السابق، ص ١٤.

٣٠. محمد حسين هيكل. «احتضار الجمود والفوضى:كيف يتسق النظام الجديد» في «الجديد» ١، العدد ٢(٦ فبراير ١٩٢٨)، ص ٤-٦.

٣١. أحمد حسن الزيات. «في الأدب العربي» في «الجديد» ١، العدد ٢ (٦ فبراير ١٩٢٨)، ص ١٩-٢٠.

٣٢.هذان القطبان يضمان بينهما عشرين فرضية عن الترجمة، في "منطقة الترجمة: أدب مقارن جديد" (برنستن: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٦)، ص ١١-١٢.

٣٣. «تخليص الإبريز» لرفاعة الطهطاوي. تحرير: مهدي علام وأحمد محمد بدوي وأنور لوقا (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٨ ١٨٣٤[،]١٨٤٩، ص٢٩٩.

٣٤. متشل. "احتلال مصر"، ص ٧٨.

٣٥. المصدر السابق، ص ٧٩.

٣٦. المصدر السابق، ص ٧٩-٨٠.

٣٧. المصدر السابق، ص ٨٢.

٣٨. أرثر جولدشميت جونيور. «الهلباوي، إبراهيم» في «معجم ببليوجرافي لمصر الحديثة» (بولدر، ك.و: لين رينر، ٢٠٠٠)، ص٧٨.

٣٩. هيكل. "احتضار الجمود"، ص ٤.

٤٠. المصدر السابق.

٤١. المصدر السابق.

٤٢. للمزيد عن عدلي يكن باشا، انظر أرثر جولدشميت جونيور "يكن، عدلي" في معجم ببليوجرافي لمصر الحديثة" (بولدر، ك.و: لين رينر، ٢٠٠٠)، ص٢٢٩. وقد شغل يكن باشا

منصب وزير المعارف من ١٩١٧ إلى ١٩١٩، وأشرف في تلك الفترة على تعريب التعليم الابتدائي والثانوي، وجعل العربية اللغة الرسمية للتعليم في المدارس المصرية.

٤٣. هيكل. "احتضار الجمود"، ص ٤.

٤٤. لم يكن ذلك المصطلح – مع ذلك- غير شائع بين العرب المسيحيين واليهود. ففي ١٩١٤ كتب نسيب عريضة، وهو أديب سوري من أدباء المهجر اتخذ اسمًا مستعارًا هو «مالك»، كتب مقالا في جريدة «السائح» النيويوركية، بعنوان «رسائل من برج بابل» (الرسالة ٢، العدد ١٤٥، بتاريخ ١٦ مارس ١٩١٤)، ص ٤-٥.

٤٥. "فوضى الأزياء في مصر" في "السياسة الأسبوعية" (٤ ديسمبر ١٩٢٦)، ص ١٩.

٤٦. أندرسن "مجتمعات متخيلة"، ص ٢٤-٢٦.

٤٧. إلا إن جيمس جانوكوسكي يرى أن هيكل كان من أشد مناصري الاتجاه نحو الشرق في العشرينيات ونحوها. انظر جيمس جانوكوسكي «الفكرة الشرقية والاتحاد الشرقي في مصر ما بين الحربين» في «الدورية الدولية للدراسات التاريخية الإفريقية» ١٤، رقم ٤ (١٩٨١): ص ٦٣٤-٦٦٦، لا سيما ص ٦٤٥-٦٤٨. لذا فإن ما يعلنه هيكل من آراء تغريبية صريحة في «احتضار الجمود» تجعل انتماء هيكل مسألة معقدة.وقد كان هيكل عضوًا في الرابطة الشرقية التي كانت تدعو إلى التمسك بالهوية الشرقية لمصر ولاتحاد دول الشرق ثقافيا وسياسيا، لكنه كان من دعاة فكرة «مصر فرعونية» في نفس الفترة تقريبًا، وهو ما حدا به إلى المناداة بتبني النموذج الغربي.

٤٨. انظر محمود طاهر حقي. «عذراء دنشواي» (بالإنجليزية) في «ثلاثة روايات مصرية رائدة» ترجمة وتقديم: سعد الجبلاوي (فريدركتون، ن.ب.: مطبوعات يورك، ١٩٨٦)، ص ٣٦؛ وبيانات الرواية العربية الأصلية كالتالي: «عذراء دنشواي» لمحمود طاهر حقي. تقديم: يحيى حقي (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤، والطبعة الأولى ١٩٠٦)، ص ٥٢-٥٣. وللمزيد عن الرمزية الطبقية والاستعمارية للكولونيا التي يطلبها الهلباوي، انظر سماح سليم «الرواية والخيال الريفي في مصر، ١٨٨٠-١٩٨٥» (لندن: راتلدج كورزن،٢٠٠٤)، ص ٩٨.

٤٩. سماح سليم. "الرواية والخيال الريفي"، ص ٩٨.

٥٠. انظر عبد السلام م. مغراوي. «ليبرالية بلا ديمقراطية: القومية والمواطنة في مصر،١٩٢٢-١٩٣٦» (دورام: مطبوعات جامعة ديوك،٢٠٠٦)، ص ١٠٣-١٠٦.

٥١. سليم. «الرواية والخيال الريفي»، ص ٩٨. بيد أنني أود أخالف ما تقوله سليم من وجود تواطؤ «طبيعي» بين السلطة الاستعمارية والنخبة المحلية، ففي كتاب هذا أحاول أن أضع نظرية للتواطؤ، بينما يبدو هذا التواطؤ شيئًا «طبيعيًا» في إطار النظرية الماركسية.

٥٢. هيكل. "احتضار الجمود"، ص ٥-٦.

٥٣. المصدر السابق، ص ٦.

٥٤. راي تشو "عصر الهدف العالمي: المرجعية الذاتية في الحرب والنظرية والعمل المقارن" لراي تشو (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٦)، ص ٨٨-٨٩، والتأكيد كما في الأصل.

٥٥. جاك دريدا. «نحو ثيولوجيا الهيومانية القومية (مقدمة لفرضية)»، في «دورية أكسفورد الأدبية النقدية» ١٤، ١-٢ (١٩٩٢)، ص ٣-٢٣؛ والاقتباس من ص١١، والتأكيد كما في الأصل.

٥٦. المصدر السابق، ص ١٠.

٥٧. للمزيد عن ترجمة الأجنبي بحيث يصير «عنصرًا من عناصر الذات»، انظر فسنت ل.رافاييل «»وعد الأجنبي:القومية وأساليب الترجمة في الفلبين الإسبانية» (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٥)، ص ١٤.

٥٨. انظر دريدا «نحو ثيولوجيا الهيومانية»، ص ١١-٢٠، لا سيما ص ١٩.

٥٩. المصدر السابق، ص ١٩.

٦٠. «الرغبة في السيد ومنطق التبادل في العائلة الأممية» لليديا هـ. ليو، في «علامات»٢٩، رقم ٤ (شتاء ١٩٩٩)، ص١٥٠-١٧٧؛ وانظر ص ١٦٩.

٦١. هنري ويتون "عناصر القانون الدولي" ط٣. (١٨٤٦؛ أوكسفورد: مطبوعات كليرندن، ١٩٣٦)، ص ٢٨-٢٩، مقتبس في ليو "الرغبة في السيد"، ص ١٦٩.

٦٢. ليو. «الرغبة في السيد»، ص ١٧٠-١٧١، والتأكيد كما في الأصل.

٦٣. المصدر السابق، ص ١٧١.

٦٤. رافاييل. "وعد الأجنبي"، ص١٦ من المقدمة.

٦٥. المصدر السابق، ص ١٦ و١٧ من المقدمة.

٦٦. المصدر السابق، ص ١٧ من المقدمة.

٦٧. المصدر السابق، ص ١٥.

٦٨. المصدر السابق، ص ٢، والتأكيد من عندي.

٦٩. المصدر السابق، ص ١٤.

٧٠. المصدر السابق، ص ٥.

٧١. المصدر السابق.

٧٢. المصدر السابق.

٧٣. دريدا "نحو ثيولوجيا"، ص ١٩.

٧٤. هيكل «احتضار الجمود»، ص٥.

٧٥. الزيات «في الأدب العربي»، ص ١٩-٢٠.

٧٦. المصدر السابق، ص ١٩.

٧٧.المصدر السابق، ص ١٩-٢٠.

٧٨.إدوارد سعيد «البدايات: النية والطريقة» تحرير: مورننجسايد (نيويورك: مطبوعات جامعة كولومبيا، ١٩٨٥، والطبعة الأولى في ١٩٧٥)، ص ١٢ من المقدمة.

٧٩. للمزيد عن حياة سلامة موسى، انظر «تربية سلامة موسى» بقلم سلامة موسى (القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٤٧). والترجمة الإنجليزية للكتاب بياناتها كالتالي «تربية سلامة موسى» ترجمة: ل.و. شومن (لايدن: إ.ج.بريل،١٩٦١).

٨٠. سلامة موسى. "إلى أيهما نحن أقرب: الشرق أم الغرب؟" مجلة الهلال ٣٥، العدد ٩ (١ يوليو ١٩٢٧/ ٢ محرم ١٣٤٦ هجريا)، ص ١٠٧٢-١٠٧٤؛ الاقتباس من ص ١٠٧٢.

٨١. المصدر السابق، ص ١٠٧٣.

٨٢. المصدر السابق، ص ١٠٧٣-٧٤.

٨٣. رديارد كبلنج. "موال الشرق والغرب" في "مواويل غرف الثكنات" (نيويورك: مكميلان،١٨٩٢)، ص ٣-١١؛ والاقتباس من ص ٣.ويتجاهل سلامة موسى بقية البيت، التي تشير في اتجاه فارق القوة وحقائق الجغرافية والفروق الطبقية والعرقية.

٨٤. طوماس بابنجتن ماكولاي. "تقرير عن التعليم في الهند"، في "خطب ألقاها اللورد ماكولاي، وفيها تقريره عن التعليم في الهند". تقديم: ج.م.يانج (لندن:مطبوعات جامعة أوكسفورد، ١٩٣٥)، ص ٣٥٩.

٨٥. سلامة موسى «المصريون أمة غربية» في «الهلال ٣٧، العدد ٢ (١ ديسمبر ١٩٢٨/ ١٨ . جمادى الآخرة ١٣٤٧ هجرية)، ص ١٧٧-١٨١؛ والاقتباس من ص ١٧٧ .

٨٦. المصدر السابق، ص ١٧٧، ١٧٨ .

٨٧.ج.إليوت سميث "المصريون القدماء وأصولهم وحضارتهم" (لندن: هاربر،١٩٢٣)، ص ٧-٩ من المقدمة.تقول صفحة العنوان إن سميث أستاذ التشريح في جامعة لندن. وللمزيد عن تأثر موسى بسميث انظر أيضًا أمنية الشاكري «المعمل الاجتماعي العظيم: موضوعات المعرفة في مصر أثناء الاستعمار وبعده» (ستانفورد: مطبوعات جامعة ستانفورد، ٢٠٠٧)، ص ٦٠-٦٦. وللمزيد عن اهتمام موسى بعلم المصريات الاستعماري ودور الاستعمار في حركة «فرعنة» مصر، انظر إليوت كولا «الصراع بين القديم والقديم: علم المصريات والهوس بمصر والحداثة المصرية» (دورام/ مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٧)، ص ١٥٥-١٥٦، ص ٢٤٣.

٨٨.سميث. «المصريون القدماء»، ص ٦٦-٦٧.

٨٩. المصدر السابق، ص ٥٨.

٩٠.المصدر السابق، ص ٥٨-٦٠، ص ٦٢. وكلمة «أرمني» التي بدأ استخدامها في أوائل القرن العشرين تشير إلى عِرْق «أبيض» (فهو في الأساس من الألب أو وسط أوروبا) يقال إنه كان يسكن الأراضي بين أوروبا وآسيا، لا سيما غرب آسيا. انظر كارلتن ستيفنز كون «شعوب أوروبا» (وستبورت س.ت.: مطبوعات جرينوود، ١٩٧٢، والطبعة الأولى ١٩٣٩)، ص ٢٩٣ و ٦٢٥ و ٦٢٨-٦٣٠.

٩١. سميث. "المصريون القدماء"، ص ٦١.

٩٢. المصدر السابق، ص ٦٥؛ وانظر أيضًا ص ٦٧-٦٨.

٩٣. المصدر السابق، ص ٦٨.

٩٤. انظر مغراوي «ليبرالية بلا ديمقراطية»، ص ٧٨-٧٩؛ والاقتباس من ص ٧٩. ومن المثير للاهتمام أن مغراوي يخطئ في اقتباسه لتحليل سميث للطريقة التي يصور بها المصريون القدماء العرب، فهو يكتب كلمة «الزنوج» بدلا من «الأرمن» (ص ٧٩).

٩٥.انظر موسى "إلى أيهما نحن أقرب"، ص ١٠٧٢.

٩٦. انظر ليليان آيكلر. "عادات البشرية، مع ملحوظات عن الإتيكيت الحديث وأحدث صيحات الترفيه" (لندن:وليم هيانمن،١٩٢٤)، ص ١٢٣-١٣٣، مقتبس في موسى "المصريون أمة غربية"، ص ١٧٩-١٨٠. والجدول الذي تقارن فيه الكاتبة بين الكلمات المصرية القديمة والكلمات الإنجليزية جزء من تحليل أوسع نطاقًا للعلاقة بين اللغتين في «أصول مصرية في الجزر البريطانية»، وهو المجلد الأول من كتاب لجيرالد ماسي عنوانه «كتاب عن البدايات، يضم محاولة للوقوف على الأصول الضائعة...للدين واللغة، حيث مصر هي الفم وإفريقيا مكان الميلاد» (لندن: وليم ونورجيت، ١٨٨١)، ص ٤٩-٨١. والعنوان الفرعي للكتاب يجعل إفريقيا مهد اللغة البشرية، أما مصر فهي «الفم» الذي يتكلم. غير أن عنوان المجلد الأول، وهو «أصول مصرية في الجزر البريطانية»، يتضمن اللبس الذي يستغله سلامة موسى ليحاول إقناع قارئه بصلة القرابة بين مصر وإنجلترا. فصحيح أن ماسي يجعل مصر المكان الذي خرج منه البريطانيون الأوائل، فإن العنوان يبدو وكأنه يجعل بريطانيا المكان الذي جاء منه المصريون الأوائل.

٩٧. سلامة موسى. «إلى أيهما نحن أقرب»، ص ١٠٧٤.

٩٨. المصدر السابق.

٩٩. المصدر السابق.

١٠٠. دريدا. «نحو ثيولوجيا»، ص ١٠.

١٠١. أستعير هنا كلمات الشاعر والفيلسوف "إيميه سيزار" ابن جزر المارتينيك، وهو من المهتمين بقضايا ما بعد الاستعمار كما هو معروف، وقد قال تلك الكلمات في وصف ما قام به عالم الأنثربولوجي الألماني ليو فروبينيوس من إعادة تقييم للحضارات الإفريقية. انظر إيميه سيزار. "مقال عن الاستعمار" (بالفرنسية). ترجمة: جوان بنكام (نيويورك: مطبوعات الدورية النقدية الشهرية،٢٠٠٠)، ص ٥٣.

هوامش الفصل السادس

١. لورانس داريل. "ماونت أوليف" (نيويورك: بنجوين، ١٩٩١، والطبعة الأولى في ١٩٥٨)، ص ٢٨.

٢. المصدر السابق، ص ٢٨-٢٩.

٣. المصدر السابق، ص ٤١. وقد تأثرت في قراءتي لشخصية "ليلى" بتحليل روجر باون الذي يتناول فيه معالجة داريل للاستشراق البريطاني في "رباعية الإسكندرية"، كما تأثرت برأيه القائل إن تلك الرباعية تأبين للإمبراطورية البريطانية. انظر روجر باون. "على عمق أكثر من تاريخ": شعراء الأفق الشخصي في مصر، ١٩٤٠-١٩٤٥ (ماديسون: ن.ج.: مطبوعات جامعة فيرلي ديكنسون، ١٩٩٥)، ص ١٦٢-١٨٥، لا سيما ص ١٦٧.

٤. انظر رواية «ماونت أوليف» لداريل، ص٢٩. وأنا لا أورد إلا طرفًا من حديث ليلى الذي تقوم فيه بإلقاء أغلب القسم الثامن والعشرين من محاضرة جون رسكِن الأولى، والتي تجدها في كتاب «محاضرات عن الفن ألقيت في جامعة أوكسفورد في الفصل الدراسي الذي يبدأ في يناير، ١٨٧٠»، ص٢٣-٢٤. وثمة خطأ في اقتباس داريل لكلمات رسكن، ففي الأصل يقول رسكن «سيدة العلوم والفنون» (انظر ص ٢٤). وللمزيد عن أصداء فكر رسكن في كتابات داريل، انظر آن ر. زهران «رودس ورسكن وأسطورة الإمبراطورية: التناص الإمبريالي في ماونت أوليف لداريل»، في «مكان الإله: دورية لورانس داريل»، ن.س.، ٨ (٢٠٠١-٢٠٠٢)، ص ٢٢٦-٢٣٠.

٥. وليم شكسبير. "ريتشارد الثاني" في "وليم شكسبير: الأعمال الكاملة" تحرير: ستانلي ويلز وجاري تايلر وآخرين، ط٢ (أوكسفورد: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٥)، ٢ . ١ . ٤٠. والإشارة للفصل والمشهد والسطر.

٦. رسكن، "المحاضرة الأولى"، ص ٢٤-٢٥.

٧. جون ملتون. "لسيداس" في "الأعمال الكاملة لجون ملتون"، تحرير: جون ليونارد (نيويورك: بنجوين، ١٩٩٨)، السطر ١٠٩.

٨. رسكن، "المحاضرة الأولى"، ص ٢٥-٢٦.

٩. انظر إدوارد سعيد "الثقافة والإمبريالية" (نيويور ك: فينتدج، ١٩٩٤؛ والطبعة الأولى ١٩٩٣)، ص ١٠٢-١٠٤؛ والاقتباس من ص ١٠٤، والتأكيد كما في الأصل.

١٠. انظر "عن أعمال سير جوشوا رينولدز، الفارس". تحرير: إدموند مالون، ثلاثة مجلدات (١٧٩٨)، في "أشعار ومخططات بليك"، تحرير: ماري لين جونسن وجون إ. جرانت (نيويورك: و.و.نورتن، ١٩٧٩)، ص ٤٣٩ .وقارن بـ" خطبة في أعضاء جمعية الحفر على النحاس» في «أشعار ومخططات بليك»، ص ٤٢٠.

١١. رسكن"المحاضرة الأولى"، ص ٢٤.

١٢. هالة حليم "أرشيف الإسكندرية: أركيولوجية الكوزموبوليتانية السكندرية" (رسالة دكتوراه نوقشت في جامعة كاليفورنيا بلوس أنجيليس، ٢٠٠٤)، ص ٢٥٦.

١٣. المصدر السابق، ص ٢٦٠-٢٦١.

١٤.للمزيد عن مصطلح «الغريب» أو unheimlich عند فرويد ومصطلح "المحاكاة" الشبيه به عند هومي بابا، وعلاقتهما برواية داريل، انظر "أرشيف الإسكندرية"، ص ٢٣٢-٢٤١.

١٥. انظر "إقناع العالم بأن يلمس مصدر الضحك في نفسه"، في "لورانس داريل: محادثات". تحرير: إيرل ج. إنجرسول (ماديسون: ن.ج. : مطبوعات جامعة فيرلي ديكنسون، ١٩٩٨)، ص ٧١.

١٦. داريل "ماونت أوليف"، ص ٢٩-٣٠، والتأكيد كما في الأصل.

١٧. المصدر السابق، ص ٢٩-٣٠.

١٨. انظر جوناثان بولتن «آفاق شخصية: شعراء بريطانيون في مصر أثناء الحرب العالمية الثانية» (نيويورك: مطبوعات سانت مارتن، ١٩٩٧)، ص ١٤ من المقدمة. وصل داريل إلى مصر في يونيو ١٩٤١ وتركها في أواخر ربيع ١٩٤٥؛ انظر باون «على عمق أكثر من تاريخ»، ص ١٥، ص ٣٩، ص ١٤١-١٤٢.

١٩. لم تترجم رواية «زقاق المدق» إلى الإنجليزية قبل عام ١٩٦٦، وبالتالي فلا يمكن أن يكون داريل قد قرأها قبل نشره «الرباعية».أما محفوظ، فيرى أن «الرباعية» لها جاذبيتها، لكنها «تتحدث عن أجانب»، لا مصريين؛ انظر د.ج. تايلر «مايسترو زقاق المدق»، صنداي تايمز (لندن)، ١٨ مارس ١٩٩٠، هـ٨، هـ٩؛ والاقتباس من هـ٩.

٢٠. انظر أميرة الأزهري سنبل «المماليك الجدد: المجتمع المصري والإقطاع الحديث»، تقديم: روبرت أ. فيرنيا (سيراكيوز، نيويورك: مطبوعات جامعة سيراكيوز، ٢٠٠٠)، ص ١١٠-١١١.

٢١. «تحالف جديد» في «كتاب مصر» الذي أصدرته التايمز، وقد أعيد نشره من العدد الخاص بمصر والصادر في ٢٦ يناير ١٩٣٧ (لندن: شركة التايمز للنشر، بدون تاريخ)، ص ١-٤؛ والاقتباس من ص ١.

٢٢. "معاهدة التحالف الأنجلو-مصري"، ٢٦ أغسطس ١٩٣٦، مقتبسة في كتاب مصر الذي أصدرته التايمز، ص ١٥.

٢٣. المصدر السابق، ص ١٦.

٢٤. المصدر السابق، ص ٢٤.

٢٥. المصدر السابق، ص ١٦-١٧. والتأكيد من عندي.

٢٦. المصدر السابق، ص ٢٦. والبند الفرعي ملحق بالبند رقم ٢ من بنود المعاهدة.

٢٧. للمزيد عن علاقة «الولد والناظر» التي جمعت بين فاروق ولامبسن، انظر أرتميس كوبر «القاهرة أثناء الحرب، ١٩٣٩-١٩٤٥» (لندن: هيميش هاملتن، ١٩٨٩)، ص ٢٥. وانظر أيضًا ما جاء في مذكرات اللورد كيلرن(١٩٣٤-١٩٤٦) عن لامبسن بتاريخ ٢١ أبريل ١٩٤٤. تحرير: تريفور إ.إيفانز (لندن: سدجويك وجاكسن، ١٩٧٢)، ص ٢٩٨.

٢٨. باون» على عمق أكثر من تاريخ»، ص ١٦٤. يرى باون أن شخصية «مملك باشا» في رواية «ماونت أوليف» شبيهة بشخصية الملك فاروق (ص ١٧٩-١٨٠).

٢٩. للمزيد عن موقع فاروق من الحركات الإسلامية والداعية إلى تأكيد الهوية الشرقية لمصر في الثلاثينيات، انظر إسرائيل جرشوني وجيمس ب. جانكوسكي «إعادة تعريف الأمة المصرية، ١٩٣٠-١٩٤٥» (كمبردج: مطبوعات الجامعة، ١٩٩٥)، لا سيما ص ١٥٨-١٦٣.

٣٠. في ترجمته الإنجليزية لرواية زقاق المدق، يخطئ تريفور لي جاسيك فيسمي فرج إبراهيم «إبراهيم فرج»، وهو خطأ لا يقع فيه نجيب محفوظ في الأصل العربي سوى مرة واحدة؛ انظر الرواية الأصلية (القاهرة: مكتبة مصر، بدون تاريخ، الطبعة الأولى ١٩٤٧)، ص ٢٥٩.

٣١. ربما يكون نجيب محفوظ في رسمه لملامح شخصية فرج إبراهيم قد مزج بين الملك فاروق وصفيه وحلاقه الخاص رافاييل الإيطالي،الذي كان يقال عنه إنه قواد.وقد يكون نصف رافاييل الآخر هو عباس الحلو، الخطيب الذي هجرته حميدة وأداة انتقامها من فرج.

٣٢. شاع تصوير مصر كامرأة من بنات البلد تارة ومن المتفرنجات تارة أخرى منذ مولد الصحافة المصرية.انظر بيث بارون "مصر امرأةً: القومية والجنس والسياسة (بركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ٢٠٠٥)، ص ٥٧-٨١. وانظر أيضًا ليسا بولارد. "تغذية الأمة ورعايتها: سياسات العائلة الهادفة إلى تحديث واستعمار وتحرير مصر، ١٨٠٥-١٩٢٣(بركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا،٢٠٠٥)، ص ١٦٦-٢٠٤. والنبرة المعادية للوفد في الكاريكاتير المنشور في "الكشكول" يفسرها ولاء المجلة للقصر؛ انظر بارون "مصر امرأةً"، ص ٦٩.

٣٣. "مصر وعصبة الأمم"، الكشكول ٩، العدد ٤٣٧ (٢٧ سبتمبر ١٩٢٩)، ص ١.

٣٤. استقلال مصر و النقطة العسكرية الإنكليزية، الكشكول ٩، العدد ٤٦٨ (٢ مايو ١٩٣٠)، ص ٢٨.

٣٥. قارن ذلك التشكك وعدم الثقة بما تمتعت به الوطنية المصرية من ثقة بالنفس في كاريكاتير سابق على تلك الفترة تذكره بولارد، ونشر في أغسطس ١٩٢٠، فبينما كان سعد زغلول في لندن يعرض المسألة المصرية، صوَّر الكاريكاتير مصر في صورة سيدة أنيقة تضع البرقع على وجهها و تنتعل حذاءً أوربيا له كعب عالٍ، تتناول عشاءها في مطعم، حيث تطلب من النادل الإنجليزي «طبقًا من الاستقلال». وتقول بولارد:»يختلف ما نراه هنا كل الاختلاف عن ذلك الكائن الأخرق المتردد المتخلف المحتل الذي يطلب الانضمام إلى عصبة من الدول «الحديثة»؛ فالمرأة التي أمامنا هنا- رغم أنها ليست أوروبية كما هو واضح- تطلب ما تريد بمنتهى الثقة والارتياح من نظير أوروبي». انظر بولارد «تغذية الأمة ورعايتها»، ص ١٨٣-١٨٤.

٣٦. كان البغاء قضية تثير الكثير من الجدل في مصر في أوائل القرن العشرين وحتى منتصفه. وللمزيد من المعلومات عن تاريخه ارجع إلى كتاب «دعاة النسوية: الإسلام والأمة: الجنس وميلاد مصر الحديثة» (برنستن: مطبوعات الجامعة، ١٩٩٥)، ص ١٩٢-٢٠٦. وفي عام ١٩٤٤ عقد المؤتمر النسائي العربي في القاهرة، وفيه دعت بهيجة راشد- ممثلة الاتحاد النسائي المصري- إلى إلغاء البغاء في جميع الدول العربية (فقد كانت الدولة ترخص بيوت الدعارة وتجيز ممارسة البغاء بشروطها) (ص ٢٠٥-٢٠٦). وقد تزامن هذا الحدث مع زمن الأحداث في رواية زقاق المدق. بيد أن الربط بين البغاء والاستعمار في الأدب المصري والسياسة المصرية يرجع إلى ما قبل ذلك بكثير، إذ يعود إلى أواخر القرن التاسع

عشر، فالمويلحي في حديث عيسى بن هشام (١٨٩٨-١٩٠٢؛ ١٩٠٧) يربط بين مسارح القاهرة والمواخير، ويجعل الاثنين من «المستوردات» الأوروبية التي جاء بها الاستعمار إلى البلاد. وعلاوة على ذلك، تقول مرلين بوث إن الكثير من الأعمال الأدبية الأوروبية التي ترجمت إلى العربية في عهد النهضة كانت تحكي قصصا عن نساء ساقطات، الأمر الذي مهد الطريق لظهور الكثير من السير الذاتية التي وضعها كتابها المصريون على لسان بغايا مصريات في العشرينيات. انظر بوث «غير/ آمن في الوطن: حكايات القهر الجنسي في مصر العشرينيات»، في «الجنس والتاريخ» ١٦، العدد ٣ (نوفمبر ٢٠٠٤)، ص ٧٤٤-٧٦٨. وترى بوث أن «ظهور المستعمر البريطاني في شوارع القاهرة قد جعل البغاء ظاهرة اجتماعية واضحة للعيان، كما جعله مثار جدل سياسي» (ص ٧٥٠).كما تقول إن الرائدات النسائيات المصريات قد هاجمن استمرار البغاء، باعتباره من آثار الاستعمار، في ممارسة نشاطه بتصريح من الدولة بعد استقلال مصر الجزئي في ١٩٢٣(ص ٧٥١) مما يوحي بأنهن اعتبرن ذلك دليلا على استمرار الاستعمار في ممارسة دوره بمصر التي يفترض أنها مستقلة. وأرى أن محفوظ يفصل القول في تلك المسألة من خلال «زقاق المدق».

٣٧. انظر عبد المحسن طه بدر «نجيب محفوظ: الرواية والأداة» (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٨)، ١: ٢٠٨ن١. ويخالف بدر غالي شكري الرأي، فيرى أن أحداث الرواية تدور في الفترة بين ١٩٤٤ و ١٩٤٥، وأتفق مع بدر، ومع ذلك فإنني أرى أن الرواية- بالإضافة إلى ذلك- تحمل ذكريات عقود أسبق.

٣٨. للمزيد عن الشيخ درويش وترجماته، انظر شادن تاج الدين «الكرامة أثمن مظاهر التشوه على الإطلاق!: اللغة والتشوه والجسد المحتل في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ» في «الحس النقدي» ٧، العدد ١ (شتاء ١٩٩٩): ص ١١-٥٣، لا سيما ١٨-٣٢، و ٥٠-٥٢ن٢٧.

٣٩. انظر الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، لتريفور لي جاسيك ط٢ (واشنطن : مطبوعات ثري كونتننتس، ١٩٨٩)، ص ١١-١٢؛ وفي الأصل ص ١٥-١٦.

٤٠. انظر «زقاق المدق»، الترجمة الإنجليزية ص ٣، وفي الأصل ص ٧، كما يلي: «يرتدي جلبابا ذا بنيقة موصول بها رباط رقبة مما يلبسه الأفندية».

٤١. انظر جوزيف أ.مساد «الرغبة في العرب» (شيكاغو: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٧)، ص ٢٧٧-٢٧٨؛ والاقتباس من ص ٢٧٨.

٤٢. انظر رجاء النقاش «أدباء معاصرون» (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٨)، ص ٨٣-٨٧؛ والاقتباس من ص ٨٣ و٨٥و ٨٦.

٤٣. انظر بدر «نجيب محفوظ»، ص ٤١٤.

٤٤.المصدر السابق، ص ٤١٢.

٤٥. المصدر السابق، ص ٤١١.

٤٦. انظر رشيد العناني. "نجيب محفوظ: أديب نوبل المصري" (نلدن: هاوس، ٢٠٠٧)، ص ٥٧-٥٨.

٤٧. المصدر السابق، ص ٥٩.

٤٨. المصدر السابق، ص ٥٩، والتأكيد كما في الأصل.

٤٩. محمد صديق. "الثقافة العربية والرواية: النوع الأدبي والهوية والفاعلية في فن القص المصري" (لندن: راتلدج، ٢٠٠٧)، ص ٥٧.

٥٠. المصدر السابق، انظر أيضًا تاج الدين "الكرامة"، ص ٣٨.

٥١. انظر الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ١٩٠-١٩١؛ وفي الأصل العربي ص ٢١٨-٢١٩.

٥٢. المصدر السابق، ص ١٩١؛ و ص ٢١٩ في الأصل العربي.

٥٣. انظر إميل بنفيسته. "مشكلات في اللغويات العامة" (بالفرنسية)، ترجمة:ماري إليزابيث ميك (كورال جيبلز: مطبوعات جامعة ميامي، ١٩٧١)، ص ٢١٧-٣٠.

٥٤. المصدر السابق، ص ٢٢٦.

٥٥. المصدر السابق، ص ٢١٩-٢٠.

٥٦. المصدر السابق، ص ٢٢٦.

٥٧. المصدر السابق، ص٢٢٠، والتأكيد من عندي.

٥٨. المصدر السابق، ص ٢٢٥.

٥٩. للمزيد عن السيادة والإشارية، انظر أيضًا ليديا هـ.ليو «صراع الإمبراطوريات: اختراع الصين في إطار خلق العالم الحديث» لليو أيضًا (كمبردج: مطبوعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٤)، ص ١٧.

٦٠. بنفيسته. «مشكلات في اللغويات العامة»، ص ٢٢٥.

٦١. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ١٩٠؛ والأصل ص٢١٨.

٦٢. المصدر السابق، ص١٩١؛ وفي الأصل ص ٢١٩.

٦٣. المصدر السابق.

٦٤. انظر منى تقي الدين أميوني "صور المرأة العربية في زقاق المدق لنجيب محفوظ و موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح" في دورية دراسات الشرق الأوسط الدولية ١٧، عدد ١ (فبراير ١٩٨٥): ص ٢٥-٣٦؛ لا سيما ص ٣١، حيث تقول الكاتبة إن حميدة تخضع لذلك «التسليع».

٦٥. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق ص ١٨٧، وفي الأصل ص ٢١٤.

٦٦. المصدر السابق.

٦٧. المصدر السابق، ص٢؛ وص ٦ في الأصل العربي.

٦٨. المصدر السابق، ص١٧٧-٧٨، وص ٢٠٢ في الأصل العربي.

٦٩. المصدر السابق.

٧٠. المصدر السابق، ص ٢، وص ٦ في الأصل العربي.

٧١. تذكر تقي الدين أميوني أن ما تمارسه حميدة من بغاء هو الأكثر وضوحًا في زقاق المدق، بيد أن «ثمة صور أخرى من الوساطات الجنسية والسياسية كلها مظاهر لتعهير الذات والأمة»؛ انظر تقي الدين أميوني «صور المرأة»، ص ٣١.

٧٢. رحيل عباس الحلو إلى معسكرات الإنجليز، الموجودة في التل الكبير، محمل بالدلالات الرمزية، إذ تخبرنا تقي الدين أميوني أن التل الكبير هو الموقع الذي هزم فيه البريطانيون قوات أحمد عرابي في ١٨٨٢، كما كان قاعدة للعمليات في مصر في الأربعينيات. انظر المصدر السابق، ٣٦ن٦.

٧٣. انظر رواية زقاق المدق، ص ١٥٦.

٧٤. ظل المعنى الذي يضيع في الترجمة الإنجليزية ذو أهمية كبيرة. قارن الأصل العربي للرواية ص ١٥٦ و ترجمتها ص ١٣٧.

٧٥. المصدر السابق، ص٢١٩؛ والتأكيد من عندي؛ و ص٢٥٣-٥٤ في الأصل العربي.

٧٦.لكنها لا تغتصب. ستصر حميدة على فقد عذريتها برضاها على يد فرج، قبل وقت طويل من تعلمها الإنجليزية ومضاجعتها لمتحدثيها، ومن ثم فإنها تضرب بعرض الحائط اقتراح قوادها أن تدخر عذريتها للجنود الأمريكيين المستعدين لدفع خمسين جنيهًا عن طيب خاطر مقابل النوم مع عذراء(انظر الترجمة، ص١٩٢).

٧٧. انظر الرواية ص ٢٥٤، والترجمة الإنجليزية ترجمتي. وقارن بترجمة لي جاسيك، ص ٢١٩، وهي كالتالي:

"for the love of the consequent battle."

٧٨. انظر ترجمة الرواية ص ١٥٧، والأصل ص ١٧٩.

٧٩. المصدر السابق.

٨٠. المصدر السابق، ص١٥٧؛ وأصل الرواية العربي ص ١٧٩-١٨٠.

٨١. المصدر السابق.

٨٢. جون بودريار. «عن الإغراء» الأصل الفرنسي (باريس: مطبوعات جاليليو، ١٩٧٩)، ص ٦٣؛ والترجمة الإنجليزية للكتابة نفسها، بقلم: براين سنجر (نيويورك: مطبوعات سانت مارتن، ١٩٩٠)، ص ٤٢.

٨٣. انظر الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ١٤٣؛ والأصل ص ١٦٤.

٨٤. بودريار. الترجمة الإنجليزية، ص ١٠٥.

٨٥. قارن بالترجمة الإنجليزية للرواية ص ٢١٩، والأصل العربي ص ٢٥٤.

٨٦.الترجمة الإنجليزية للرواية، ص ١٧١، والتأكيد من عندي؛ و ص ١٩٦ في الأصل.

٨٧. المصدر السابق، ص ١٦٦؛ والأصل العربي ص ١٩٠.

٨٨. المصدر السابق، ص ١٧٢؛ والأصل العربي ص ١٩٧.

٨٩. المصدر السابق، ص ١٦٦؛ والأصل العربي ص ١٩٠.

٩٠. المصدر السابق، ص ١٦٩؛ والأصل العربي ص ١٩٣ - ١٩٤.

٩١. المصدر السابق، ص ٢٢٠؛ والتأكيد من عندي، والأصل العربي ص ٢٥٥-٢٥٦.

٩٢.انظر جاك دريدا «عن علم الكتابة». ترجمة: جياتاري سبيفاك (بالتيمور: جونز هوبكنز- مطبوعات الجامعة، ١٩٩٧)، ص ٩٥-١١٨؛ والاقتباس من ص ١٠٧. وبيانات الأصل كالتالي (باريس: مطبوعات دو مينوي، ١٩٦٧).

٩٣. المصدر السابق، ص ١١٣.

٩٤. المصدر السابق؛ وفي الأصل الفرنسي ص ١٦٦-١٦٧.

٩٥. يقول دريدا: "لأن الكتابة، وهي محو الحقيقي من خلال التلاعب بالاختلاف، هي العنف الأصلي ذاته"؛ انظر ترجمة كتاب "علم الكتابة"، ص ١١٠.

٩٦. المصدر السابق، ص ١١٢، والتأكيد من عندي.

٩٧. المصدر السابق.

٩٨. المصدر السابق.

٩٩. جرامشي يذكر تأملات نوفاليس حول «مشكلة الثقافة الكبرى» في «الاشتراكية والثقافة»، والذي نشره باسم مستعار هو ألفا جاما في «إل جريدو دل بوبلو» بتاريخ ٢٩ يناير ١٩١٦. وأشير إلى هذه النسخة التي أعيد نشرها في «كتابات مختارة لجرامشي، ١٩١٦-١٩٣٥» من تحرير ديفيد فورجاكس وتقديم إيريك ج. هوبسباوم (نيويورك: مطبوعات الجامعة، ٢٠٠٠)، ص ٥٦-٥٩؛ والاقتباس من ص ٥٦.

١٠٠. انظر الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق ص ١٨٦-١٨٧، والأصل ص ٢١٣.

١٠١. المصدر السابق.

١٠٢. المصدر السابق.

١٠٣. المصدر السابق، ص ١٨٧؛ وص ٢١٤ في الأصل.

١٠٤. الترجمة الإنجليزية لكتاب «عن علم الكتابة» لدريدا، ص ١٣٢.

١٠٥. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ٢٥٥؛ والأصل ص ٢٦٢.

١٠٦. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ٢٢٤؛ والأصل ص ٢٦١.

١٠٧. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ٢٤١؛ والأصل ص ٢٨٢.

١٠٨. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ٢٤١ - ٢٤٢؛ والأصل ص ٢٨٣.

١٠٩. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ٢٤٣؛ والأصل ص ٢٨٥.

١١٠. الترجمة الإنجليزية لزقاق المدق، ص ٢٤٦؛ والأصل ص ٢٨٧.

١١١. داريل «ماونت أوليف»، ص ٢٨١، والتأكيد كما في الأصل.

١١٢. داريل «ماونت أوليف»، ص ٢٨٠

١١٣. داريل "ماونت أوليف"، ص ٢٨٠ -٢٨١.

١١٤. داريل "ماونت أوليف"، ص ٢٨١-٢٨٢.

١١٥. داريل «ماونت أوليف»، ص ٢٨٢.

هوامش «ملحق وخاتمة»

١. انظر ج.د.تايلور ««مايسترو زقاق المدق»، صنداي تايمز (لندن)، ١٨ مارس ١٩٩٠، هـ٨، هـ٩؛ والاقتباس من هـ٩.

٢.جيسيكا بنجامين. «روابط الحب: التحليل النفسي والنسوية ومشكلة الهيمنة» (نيويورك: بانثيون، ١٩٨٨)، ص ٥١-٨٤؛ والاقتباس من ص ٦٢.

٣. جاك دريدا. «سياسات الصداقة» (بالفرنسية). ترجمة: جورج كولنز (لندن: فيرسو،١٩٩٧)، ص ٧٢؛ والتأكيد من عندي.

٤.للمزيد عن الصداقة باعتبارها ذلك الذي «يرى الترجمة في غير القابل للترجمة» انظر دريدا، المصدر السابق، ص ١٦٦. وكل الإشارات هنا إلى ص ٢٢٠.

٥. المصدر السابق، ص ٢٢٠.

٦. المصدر السابق، ص٢٢١.

٧. للمزيد عن العقاد ارجع لكتاب «مع العقاد» لشوقي ضيف (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤). وللمزيد عن طه حسين اقرأ «المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين» لجابر عصفور (القاهرة: هيئة الكتاب، ١٩٨٣)؛ و «طه حسين: مطلوب حيا أو ميتا» لعلي شلش (القاهرة: الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣)؛ أما المصادر الإنجليزية فكالتالي: بيير كاشيا «طه حسين: موقعه من النهضة الأدبية المصرية» (لندن: لوزاك، ١٩٥٦)، و عبد الرشيد محمودي «تعليم طه حسين: من الأزهر إلى السوربون» (رتشموند- سري: كورزن، ١٩٩٨).

٨. عباس محمود العقاد «تعارف الشعوب» في «الجديد» ٢، عدد ٣٣ (٩ سبتمبر ١٩٢٩)، ص ٤-٥؛ والاقتباس من ص ٤.

٩. المصدر السابق.

١٠. المصدر السابق.

١١. «عصر الهدف العالمي: المرجعية الذاتية في الحرب والنظرية والعمل المقارن» لري تشو (دورام: مطبوعات جامعة ديوك، ٢٠٠٦)، ص ٨٩.

١٢. العقاد «تعارف الشعوب»، ص ٤.

١٣. المصدر السابق، ص ٤ -٥.

١٤. المصدر السابق، ص ٥.

١٥. المصدر السابق، ص ٤.

١٦. المصدر السابق، ص ٥؛ والتأكيد من عندي.

١٧. المصدر السابق.

١٨. انظر طه حسين «ترجمة» في «الجديد» ٢، عدد ٣٤ (١٦ سبتمبر ١٩٢٩)، ص ٤-٥. أما مقاله الثاني ففي الجديد ٢، عدد ٣٨ (١٤ أكتوبر ١٩٢٩)، ص ٤-٥.

١٩. طه حسين «ترجمة» المقال الأول، ص ٤.

٢٠. المصدر السابق.

٢١. المصدر السابق.

٢٢. المصدر السابق، ص ٤ -٥.

٢٣. المصدر السابق، ص ٥.

٢٤. المصدر السابق.

٢٥. المصدر السابق.

٢٦. المصدر السابق.

٢٧. المصدر السابق.

٢٨. تجد هذا أيضًا في كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» تقديم: أحمد فتحي سرور. ط ٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٦، والطبعة الأولى ١٩٣٨).

٢٩. انظر مقال طه حسين الثاني، ص ٤-٥، لا سيما ٥.

٣٠. المصدر السابق، ص٥.

٣١. المصدر السابق.

٣٢. انظر تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام ٢٠٠٣، الصادر عن الأمم المتحدة (نيويورك ٢٠٠٣)، ص ٦٦- ٦٨، و ص١٢٩ و ١٧٦.

٣٣. انظر «دعوة إلى خلق الأدب القومي» في «السياسة الأسبوعية» (٢٨ يونيو ١٩٣٠)، ص ٧؛ وتظهر ردود الأفعال في «دعوة إلى خلق الأدب القومي» (٥ يوليو ١٩٣٠)، ص ٢٤- ٢٥، يليها توضيح في محمود زكي عبد القادر «دعوة الأدب القومي: بيان» في «السياسة الأسبوعية» أيضًا بتاريخ ١٢ يوليو ١٩٣٠، ص ١٤. وللمزيد عن المجتمع، انظر إسرائيل جرشوني و إسرائيل جرشوني وجيمس ب.جانكوسكي «مصر والإسلام والعرب: البحث عن القومية المصرية. ١٩٠٠-١٩٣٠» (نيويورك: مطبوعات جامعة أوكسفورد، ١٩٧٨)، ١٩٤ و ٢٠١.

٣٤. انظر عباس العقاد «الترجمة وتعارف الشعوب» في الجديد ٢ رقم ٣٦ (٣٠ سبتمبر ١٩٢٩)، ص ٤ -٥؛ و المقال الثاني، وهو بنفس العنوان، في العدد التالي من الجديد (٧ أكتوبر ١٩٢٩)، ص ٤ -٥. والمقال الأخير في السجال هو مقال رد به العقاد على مقال طه حسين الثاني، وكان عنوان مقال العقاد «بين العقاد وطه حسين مناقشة» في الجديد٢، عدد ٣٩ (٢١ أكتوبر ١٩٢٩)، ص ٤ -٥.

٣٥. انظر عباس العقاد «الترجمة وتعارف الشعوب» في الجديد ٢ رقم ٣٦ (٣٠ سبتمبر ١٩٢٩)، ص٤.

٣٦.المصدر السابق. وهنا (وفي غير ذلك من مواضع) يستخدم العقاد الفعل «اقترن» المشتق من نفس جذر كلمة «قران» أي زواج،كما يستخدم كلمة «المقارنة» و»المقارن» في «الأدب المقارن» وكلها من ذات الجذر اللغوي.

٣٧. المصدر السابق، والتأكيد من عندي.

٣٨. المصدر السابق.

٣٩. المصدر السابق، ص ٥.

٤٠. المصدر السابق، ص ٤ -٥.

٤١. انظر عباس العقاد «الترجمة وتعارف الشعوب» ٣٦ (٧ أكتوبر ١٩٢٩)، ص ٤.

٤٢. المصدر السابق.

٤٣. المصدر السابق.

٤٤. المصدر السابق.

٤٥. المصدر السابق.

٤٦. المصدر السابق.

٤٧. المصدر السابق.

٤٨. المصدر السابق، ص ٥.

٤٩. المصدر السابق.

٥٠. انظر العقاد «أنا» (القاهرة: دار الهلال، بدون تاريخ)، ص ٥١؛ و جان بروجمن «مقدمة إلى تاريخ الأدب العربي الحديث في مصر» (لايدن: إ.ج.بريل، ١٩٨٤)، ص ١٢٢.

٥١. بروجمن. «مقدمة»، ص ١٢٢.

٥٢. انظر م. هامند «العقاد، عباس محمود» في «موسوعة الإسلام» ط٣. تحرير: جودرن كريمر وآخرون، بريل أونلاين

www.brillonline.nl/subscriber/entry?entry=ei3_com-0020

تاريخ الدخول إلى الرابط: ٢٧ أبريل ٢٠٠٩.

وانظر أيضًا سيد البحراوي "البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث" (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٣)، ص ١٧-٣٣؛ و ديفيد سيما "أربعة نقاد مصريين" (لايدن: إ.ج. بريل، ١٩٧٤)، ص ١ -٦٥.

٥٣. البحراوي "البحث عن المنهج"، ص ٣٠.

٥٤. أهداف سويف. "في عين الشمس" (نيويورك: فينتدج، ١٩٩٢)، ص ٥١٢

المؤلف فى سطور :

حصلت شادن تاج الدين على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة كاليفورنيا في عام ٢٠٠٤، وهي حاليا أستاذ مساعد بقسم الدراسات الثقافية والأدب المقارن بجامعة مينسوتا، كما أنها مديرة "مبادرة الدراسات الإفريقية" بالجامعة نفسها. وتهتم بدراسة الأدب الإنجليزي والعربي والفرنسي في القرنين التاسع عشر والعشرين، وتغطي اهتماماتها البحثية مجالات عدة، منها دراسات الإمبراطورية وما بعد الاستعمار، ونظرية الترجمة النقدية، والدراسات بين-الإفريقية وبين-الآسيوية، والبعد التاريخي "للنهضة" الأدبية والثقافية،والإطار السياسي والأيديولوجي للغة، كما تهتم بالدراسات المتصلة بطبيعة الشكل الأدبي والأجناس الأدبية، وآداب المهاجر والشتات. وكتاب "كلمات نازعة للسلاح"هو كتابها الأول.

المترجمة فى سطور:

سمر طلبة

مدرس اللغويات والترجمة بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة بني سويف، سبق لها ترجمة العديد من الكتب في مجال دراسات الترجمة والأدب، منها كتاب "اختفاء المترجم: تاريخ للترجمة" للورانس فينوتي، و "عن الأدب" لهيليس ميلر، ورواية "الخاطئ" لـــ د. هـ. لورانس، ورواية "حيث أنتمي" لجيليان كروس، ورواية "لهو ولعب" لألدوس هكسلي وغيرها.

في هذا الكتاب الذي يطعن في الطرائق التقليدية لفهم آليات الامبريالية الثقافية، تقوم الكاتبة بسبر أغوار العلاقة المعقدة بين الترجمة والإغراء في سياق استعماري، إذ يركز الكتاب على الحملة الفرنسية على مصر والاحتلال البريطاني لمصر، في محاولة لاستكشاف آثارهما على الهوية المصرية العربية-الإسلامية. وترى الكاتبة أن لقاء المصريين بالاستشراق الأوروبي لم يكن ليثمر لو لم يقم المستشرقون ذوو الأهداف الاستعمارية دائمًا بإيهام المصريين بأنهم "مساوون" لمستعمريهم، بل سادة لهؤلاء المستعمرين، الأمر الذي حدا بالمصريين- في مفارقة غريبة- إلى ترجمة أنفسهم- عن طيب خاطر- بحيث يقتربون من المستعمِر ويتمثلونه ويتخلون عن هوياتهم لاتخاذ هويته لأنفسهم. إن الكتاب يبتعد عن الرؤى التقليدية للعلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، فهو لا يطرح ثنائية الهيمنة / المقاومة باعتبارها أساسًا لتلك العلاقة، بل يجعل الإغراء، الذي أساسه الحب والرغبة، الدافع والمحرك للتفاعل بين الطرفين. ويعيد الكتاب- في ضوء تلك الفرضية- قراءة بعض الآثار الأدبية المهمة التي ارتبطت بالاستعمارين الفرنسي والإنجليزي لمصر، منها مقامة الفرنسيس للشيخ حسن العطار، وكتاب "تخليص الابريز في تلخيص باريز" للشيخ رفاعة الطهطاوي، ورواية "علم الدين" لعلي مبارك، وكتاب "عبادة الأبطال" الذي ترجمه محمد السباعي عن الأصل الإنجليزي الذي وضعه طوماس كارلايل، ومقالات لرواد الفكر التنويري المصري، ومنهم محمد حسين هيكل وسلامة موسى والمازني وطه حسين والعقاد. إنه كتاب يدعونا إلى رؤية ذواتنا الفكرية- التي لعبت النهضة الثقافية ما بعد الاستعمارية دورًا في تشكيلها- بطريقة جديدة مختلفة.